

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/147863>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-05 and may be subject to change.

2405

L'UNIVERSO POETICO

DI

UNGARETTI, MONTALE, QUASIMODO

E I SUOI RAPPORTI CON I CONCETTI DI GUERRA E DI PACE

-

Impatto della poetica italiana contemporanea

con

i valori tipici della morale cristiana

ANNA PAOLA LUCIA GEUNS-MUNDULA

L'UNIVERSO POETICO

DI

UNGARETTI, MONTALE, QUASIMODO

E I SUOI RAPPORTI CON I CONCETTI DI GUERRA E DI PACE

-

Impatto della poetica italiana contemporanea

con

i valori tipici della morale cristiana

Promotor : Dott. C. Ballerini.

Tweede promotor : Prof. Dott. P. Brezzi.

L'UNIVERSO POETICO
DI
UNGARETTI, MONTALE, QUASIMODO
E I SUOI RAPPORTI CON I CONCETTI DI GUERRA E DI PACE

-

Impatto della poetica italiana contemporanea
con
i valori tipici della morale cristiana

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren
aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen, op gezag van de Rector
Magnificus prof. dr. P. G. A. B. Wijdeveld volgens besluit van het
College van Decanen in het openbaar te verdedigen op dinsdag
18 december 1979 des namiddags te 2.00 uur precies

door

ANNA PAOLA LUCIA GEUNS-MUNDULA
geboren te Rome

Drukkerij Uitgeverij H. Gianotten b.v. Tilburg

INDICE GENERALE

Introduzione	-p.	V
	- Sviluppo dello studio e precisazioni.....	XI
	- Abbreviazioni ed informazioni tecniche.....	XIII
	- Cronologia storica.....	XIV
Parte I	- Giuseppe Ungaretti.	
	- Dati biografici.....p.	1
	- Indice delle abbreviazioni.....	7
	- Influssi orientali e sentimento del mistero..	8
	- Il "mistero" e la "morte".	
	a) Il mistero.....	11
	b) La morte.....	13
	- Il tempo: nulla-eterno.....	16
	- La prima guerra mondiale.....	18
	- Popolo - Uomo - Fratello - Creatura.....	20
	- Il primo dopoguerra.....	31
	- Roma.....	40
	- Il Brasile.....	43
	- Il "Dolore".....	45
	- La guerra.....	48
	- Due conflitti a confronto.....	51
	- Il secondo dopoguerra.....	56
	- Incontro alla "Terra Promessa".....	60
	- Conclusione.....	68
Parte II	- Eugenio Montale.	
	- Dati biografici.....	75
	- Indice delle abbreviazioni.....	79
	- Retaggio dannunziano, o gli albori di una poetica.....	80
	- Acqua: simbolo e tema.....	83

- Dalla negatività alla "potenziale" salvezza".p.	87
- La non-religiosità di Montale.....	92
- L'esorcismo della memoria.....	93
- Un "tu" per Clizia.....	98
- L'inappartenenza.....	101
- Dio e magma umano.....	104
- Il secondo conflitto mondiale.....	112
- "Ed infine fu il tonfo: l'incredibile".....	119
- Tempo e storia, due controverse realtà.....	124
- Un Dio burattinaio.....	126
- Conclusione.....	131

Parte III

- Salvatore Quasimodo.	
- Dati biografici.....	137
- Indice delle abbreviazioni.....	141
- L'infanzia.....	142
- Le costanti quasimodiane.....	144
a) La natura.....	144
- Il mito.....	148
- Il dolore.....	152
- La scienza del dolore.....	155
- Il poeta, un uomo.....	166
- La guerra.	
a) Precisazioni.....	172
b) I primi anni del conflitto, (1940-1942).....	176
c) Gli ultimi anni di guerra, (1943-1945).....	180
d) L'aspetto letterario.....	182
e) L'aspetto umano.....	186
- All'"Uomo del mio tempo".....	193
- La pace:	
a) Il tracollo di un sistema mitico e le nuove proposte.....	195

- Il mito del reale.....p.	198
- Conclusione.....	205

Parte IV

- Conclusioni generali.	
- 1a. Da Leopardi a D'Annunzio: evoluzione del "tema eroico" nel 1800.....	210
- 1b. L'interventismo.....	215
- 2a. Ungaretti - Montale - Quasimodo ed il primo conflitto.....	221
- 3. Il Fascismo.....	226
- 4a. Tra le due guerre: Ungaretti, Montale, Quasimodo di fronte alla pace.....	229
- 4b. Il problema religioso nel dopoguerra. Brevi cenni storici.....	237
- 4c. Il problema religioso in Quasimodo, Montale, Ungaretti.....	239
- 5. Il secondo conflitto mondiale.....	245

Note

- Note all'introduzione.....	252
- Note alla Parte I.....	253
- Note alla Parte II.....	256
- Note alla Parte III.....	258
- Note alla Parte IV.....	262

Bibliografia

-1a. Testi di consultazione generale.....	266
-1b. Fonti.....	271
-2. Opere di Giuseppe Ungaretti.	
-2a. Poesie.....	272
-2b. Prose.....	273
-2c. Traduzioni.....	273
-3. Studi su Giuseppe Ungaretti. Testi consultati.....	274

-4. Opere di Eugenio Montale.	
-4a. Poesie.....p.	275
-4b. Prose.....	276
-4c. Traduzioni.....	276
-5. Studi su Eugenio Montale. Testi consultati.	277
-6. Opere di Salvatore Quasimodo.	
-6a. Poesie.....	280
-6b. Prose.....	281
-6c. Traduzioni.....	281
-7. Studi su Salvatore Quasimodo.	
Testi consultati.....	283
-8. Testi di consultazione sul tema:"guerra e pace".....	286
Riassunto	289

INTRODUZIONE

Tutta una serie di problemi non nuovi, ma posti in termini di novità, hanno invaso il campo letterario, e più genericamente artistico, influenzando e rimanendone influenzati in una interscambiabilità difficilmente districabile. Tale è il caso della "guerra" e della "pace", da sempre esistiti, che hanno generato opere letterarie variamente classificate ma che qui ingloberemo nel termine "eroico". Esse sono state dei veri e propri teatri di umanità ed un termometro delle varie componenti sociali: basti pensare ai testi omerici per rendersi conto come, e guerra e pace, fossero il pretesto per più ampie dilatazioni tematiche che avevano, e si vorrebbe dimostrare hanno ancora, legami inscindibili con la religione e le norme morali che accomunano o separano intere comunità umane.

La ricerca, che qui è stata intrapresa, deriva dalla necessità di scoprire se l'attualità dei problemi posti alla base del lavoro, derivino: a) - da necessità umane individuali, se essi siano: b) - dettati da componenti sociali e mossi da quella molla non ingenua né pura, della "moda" o se: c) - siano facenti parte di un sub-strato culturale che sfugge alla nostra stessa analisi.

A ben guardare, questi tre punti non sono né distinti né contraddittori tra loro ma strettamente connessi e la determinazione dell'ascendente dei tre elementi presi in esame, che in effetti dimostrano di essere solo i diversi aspetti di una realtà ritenuta, a torto o a ragione, indiscutibile, risulterebbe una ricerca elaborata quanto inutile.

L'aggressività individuale, che potrebbe spingere il singolo ad una giustificazione ed accettazione intellettuale attiva della guerra, è più o meno chiaramente legata alla base culturale notoriamente improntata alla competitività.

Così l'artista che si sente interessato ad un tipo d'opera "eroica", può avere componenti variatissime a giustificazione di questa scelta elettiva, ma nella realizzazione stilistica delle scelte tematiche nell'ambito del tema principale, si svelano più o meno chiaramente le ma

trici di una posizione che a priori poteva essere creduta disinteressta.

Anche la "moda", che tanto ha compromesso la libertà creativa del poeta (1), ha contribuito a fare della "guerra" e della "pace" una tapa necessaria, un sine qua non, per l'alloro poetico.

Può porsi il dilemma per il nesso tra moda e cultura; non è compito di questo studio risolvere un tale quesito che però non è privo di risonanze quanto mai fertili per la critica letteraria.

Nell'ultimo cinquantennio, e più, "guerra" e "pace", hanno avuto nella tradizione poetica italiana un posto d'onore (2). Non solo i poeti ne hanno parlato e discusso ma tutte le arti sono state influenzate fortemente da questi temi.

La guerra divenuta particolarmente cruenta e spietata ha prodotto effetti diversi da quelli precedentemente riscontrati. Così l'artista non si sentirà più di decantare la bellezza di una morte per la patria ma piuttosto dovrà gridare l'orrore e l'impotenza individuale dinanzi alla mancanza di rispetto per la vita umana.

Il lavoro poetico ha seguito o preceduto questo cambiamento fondamentale di valutazioni? Quale è stata l'evoluzione di questo tema nel l'arco di due guerre, vicinissime temporalmente, che pure hanno dimostrato di essere estremamente diverse per effetti e per conseguenze.

Come, i massimi esponenti della letteratura contemporanea della penisola quali : Montale, Ungaretti e Quasimodo, si sono inseriti in questo quadro evolutivo ; come, questi artisti hanno influenzato l'arte minore e in quale direzione; come, infine, hanno risolto il problema, qualora si presentasse, dell'assonanza tra individuo e civile impegno, i massimi rappresentanti poetici del nostro secolo che pure furono diversissimi per estrazione sociale e per formazione culturale?

Tutti questi interrogativi sono alla base del lavoro, sebbene chiaramente si ponga il quesito dei legami tra i temi proposti e la componente religiosa di un popolo che è storicamente legato ad una precisa fede e che da essa è rimasto profondamente, quanto ormai inconsciamente influenzato. Naturalmente tale evidente realtà ha comportato prese di posizione polemiche e contraddittorie senza che si possa però attri

buir loro una effettiva validità nell'ambito della produzione artistica (3); è infatti evidente che se non fu l'anatema a scuotere gli animi più elevati, fu forse la silenziosa sofferenza della carne e dello spirito a risvegliare un sentimento o meglio molti sentimenti, da secoli, fonda
mentali nella fede cristiana.

Escludendo con ciò l'ortodossia, si definisce ancor più chiaramente la marcante impronta che la religione cristiana ha lasciato nel popolo e quindi nella cultura italiana.

La ricerca di questo filo conduttore non era sembrata essenziale al presente studio fino al momento in cui essa si è imposta da sé come una necessità emersa dall'esame stesso dei testi più che da una scelta pre
meditata.

Storicamente, poi, il problema aveva varie ragioni di porsi : la po
sizione degli intellettuali era, ad inizio secolo, periodo in cui i no
stri autori erano ai primi tentativi poetici o alle loro primissime pub
blicazioni, fortemente condizionata da una chiesa cattolica alla ricer
ca di una rivincita politica alla mutilazione territoriale (4). Questa situazione, si associa al delinearsi del problema della laicità totale o parziale, e dalla messa in questione di alcuni principi di fede non più ritenuti unanimamente fondamentali.

I poeti presi in esame vissero pienamente l'una e l'altra realtà e le loro opere sono da ritenersi un documento di indiscusso valore ar
tistico, seppure non sempre assoluto, ma anche di valore culturale e sociale.

Si è ritenuto, infatti, e sulla giustezza di tale apriorismo si vedrà nello svolgimento del lavoro, che il prodotto artistico non può essere ritenuto scevro dagli inquinamenti storico-sociali e dagli e
venti spazio-temporali, nei quali sono stati elaborati.

Tutto ciò sembra necessario per una corretta valutazione dell'opera poetica, o letteraria in genere, perchè essa non è solo un prodotto u
tilizzabile e consumisticamente rilevante per il contemporaneo, ma essa si inserisce, volente o nolente, nell'arco storico di una letteratura e ne determina le ulteriori evoluzioni (5).

Non è solo una scelta determinata dal gusto estetico, incostante e

variabile, quella che permette ad un'opera di entrare nell'ambito della storia letteraria di un paese, ma è anche suscettibile di riconoscimento in qualità di testimonianza e specchio di una determinata società.

Così lavori non sempre apprezzabili come opere di rilievo, divengono per uno strano giuoco di moda e di propaganda esempi non da seguire ma da imporre secondo un principio economico stabilito da chi certo non è artista (6). A mistificazione avvenuta si varano metodologie e termini che provino ciò che non sempre risulta facile provare.

La creazione letteraria si impone di per sé per l'armonico connubio tra forma e contenuto ed è questo inesplicabile equilibrio che determina, si ritiene, la sopravvivenza di un testo.

Essere contemporanei di un'opera o di un autore è già uno sgradevole e scoraggiante punto di partenza.

Si suol dire con un preciso condizionamento, che l'opera poetica non deve dire ma essere, non deve tanto essere quanto vivere, ma per vivere bisogna pur essere ed essendo, purtroppo non sempre felicemente, si dice.

Questi tre elementi che sono stati posti da certa critica come limiti e confini per la valutazione dell'opera letteraria (7) sembrano meno capaci di definire di quanto non lo fossero i metodi di rapporto tra contenuto e stile.

Come lettori contemporanei delle opere prese in esame si può dire che l'essere compromessi nella lettura di un testo è già fondamentamente un riconoscimento di valore, ma non necessariamente, o non solo, la prerogativa di un'opera d'arte.

Si impone così la prudenza che scevra da preferenze dettate dal gusto, che pur sempre permangono anche contro la più ferrea volontà di oggettivismo, chiede anche un attento esame delle metodologie da applicare per una ricerca critica.

Ogni autore presenta delle specifiche e diverse necessità metodologiche.

Il numero impressionante di metodi applicati alla critica letteraria, e ad essa non propri, ispira più un sentimento di inferiorità, di cui sembrano soffrire gli studiosi di letteratura nei confronti delle scienze esatte, oggi dense di oggettivi risultati, che un ulte

riore e maggiore chiarimento di intenti, di possibilità ed anche di riconoscimento dei propri limiti.

Le infiltrazioni di metodologie non proprie alla critica letteraria ma ad essa applicate e provenienti da altre scienze umane, non sempre aventi una tradizione normativa antica e rigorosa, perdono spesso di vista il fine ultimo e fondamentale della nostra scienza che è quello di riconoscere e valutare un'opera d'arte.

Le nuove metodologie raramente permettono di scoprire il perchè del la creazione e dell'esistenza di un capolavoro; esse consentono di individuare più o meno approssimativamente, i connotati esterni, talvolta interni, che possono sembrare irrilevanti applicando i metodi stretta^{te}mente tradizionali, ma la componente creativa risulta spesso ignorata o senza possibilità di inserimento se non con evidenti forzature.

Non si conoscono metodi che siano esenti da imperfezioni (8).

E' sembrato, pertanto, importante tener conto delle possibilità di ricerca proposte dalle nuove discipline umane mediante metodologie ad esse congeniali, ma si è cercato di utilizzarle come mezzo e non come sistema vincolante ed unico.

La critica letteraria ha a sua disposizione vari sistemi interpreta^{ti}vi, tra i quali l'esegesi testuale ed estetica - sebbene il "bello" non sia altro che un'ambiguità ed una questione variabile di gusto -, che permettono di non perdere il contatto con il poeta stesso ed i suoi inviolabili intenti.

Tale metodologia, o sistema di ricerca, è sembrata la più idonea nel la analisi dei testi proprio in ragione del tanto rumore e della così grande confusione sul valore e sul contenuto delle opere dei tre autori presi in esame.

Le nuove metodologie, come la biografica, la strutturale, la psicolo^{gi}ca, etc., permettono di meglio sondare la materia ed a questo fine le si è utilizzate per chiarire i numerosi punti oscuri dei testi esamina^{ti}.

Sono anche emerse luminose le mancanze : il prevaricamento della tec^{nica} sull'ispirazione o, più frequentemente, il timore di dar libero sfogo alla propria creatività nella tema di accuse di vario ordine pro^{prio} da parte di quella critica che dovrebbe limitarsi alla interpreta^{ti}.

zione e valutazione e non dettar schemi (9).

Tenendo conto di questi presupposti il lavoro ha cercato una sua strada interpretativa valendosi dell'utilizzabile ma non è parso opportuno né fertile legarsi ad una vincolante metodologia. Tenendo conto poi che più del metodo dovrebbe essere rilevante determinare se lo studio ha conseguito i suoi intenti e se le proposte interpretative sono giustificate dalle indagini e verifiche qui tentate.

A quanto detto si può citare ciò che, esemplarmente, scrisse Ungareti al filosofo Paci e in vario modo sottoscritto dagli altri autori, e che si è tentato di mettere in pratica:

"La chiarezza potrebbe solo venire da critici attenti nel leggere, cioè nel sentire le cose lette, e nel meditare su di esse non trascurando mai la lettera"(10).

Sviluppo dello studio e precisazioni.

La stretta analisi del testo è stata posta alla base di un primo approfondito vaglio delle opere esaminate. Essendo stata notata una tangibile connessione tra i testi, la vita vissuta dei poeti e gli eventi storici si è cercato di vagliare le opere non perdendo mai di vista la componente spazio-temporale dalla quale erano state, se non generate, influenzate.

In questo primo informativo lavoro sono emerse le successive tappe di ricerca.

I frequenti riferimenti alla storia personale hanno richiesto l'approfondimento del metodo biografico che ha reso comprensibili brani riferiti alle quotidiane esperienze dei tre autori.

Altrove furono i fatti di storia civile e nazionale ad ispirare il poeta o a giustificare l'interesse per determinati eventi.

In altre circostanze, infine, si ebbero fusioni di varie componenti vissute, trasfigurate nel ricordo o velate dal mito : tutte sono parse legate ad un loro intimo credo : la fede nel messaggio della parola.

Si è ritenuto che la volontà del poeta, per uno studio tematico come il presente, fosse da tenere in primissima considerazione anche se tale procedere ha evidenziato incongruenze di pensiero ed incoerenze d'azione. Queste lacune hanno però consentito di umanizzare le figure dei poeti e di renderle più concrete e meno mitiche.

I tre autori furono scelti per il presente studio poichè vissero in un arco di tempo pressocchè identico, fine 1800 - primo cinquantennio del 1900, per essere considerati concordemente dalla critica come i massimi rappresentanti della poesia contemporanea e per aver conseguentemente influenzato le generazioni ad essi legate, perchè, infine, derivando da ambienti sociali-culturali-religiosi diversi essi rispecchiano tre differenti tipologie.

Sebbene contemporanei e legati da evidenti circostanze storiche, Ungaretti, Montale e Quasimodo, non sono mai apparsi confrontati tra loro sia nella ricerca di un'interpretazione delle singole opere, sia nella globale valutazione della loro creazione, sia in una confrontazione tematica determinata.

Essi influirono, è certo, sulla cultura italiana e continuano ad agire sulle più recenti tendenze letterarie, ma si trovarono a subire e determinare, in una successione che si cercherà di definire nel corso della ricerca, una trasformazione di fondamentale importanza dei valori tipici della morale laica del paese fortemente condizionata dall'etica cristiana.

La polemica tra i nostri autori ancora viventi fu seguita, anche dopo la morte, dalla critica che, nella ricerca, si limitò e si limita all'analisi della produzione di uno dei tre artisti senza mai tentare un parallelo.

Dalla ricerca di un comune denominatore si dovrebbe delineare la sintesi e la consistenza di quei valori che Ungaretti, Montale e Quasimodo trasmisero, arricchendo la cultura contemporanea.

L'evidente divario tra la concezione dannunziana dell'"eroe" e quella dei nostri autori è stata sempre data per scontata senza arrivare ad una verifica diretta : necessità che ha spinto alla scelta tematica del presente lavoro.

Per poter dar vita ad uno studio il più possibile originale e fecondo si è cercato di comprendere il mondo umano, poetico e le basi filosofiche dei poeti tenendoli chiaramente distinti tra loro. E' quindi facile rilevare come la struttura del presente studio ne abbia mantenuto le caratteristiche.

Dall'analisi, poeta per poeta, opera per opera, si è venuto costituendo un relativo quadro tematico e stilistico per autore che dovrebbe permetter di tentare un giudizio globale del prodotto letterario e dell'influsso culturale, autorizzando il rischio di una sintesi e contrapposizione dei tre autori, sugli aspetti emersi dalle loro singole creazioni.

Da questo tipo di analisi si è evidenziata la necessità di fornire al lettore, per una migliore comprensione e collocazione, delle tavole cronologiche che tendono a facilitare i riferimenti alla storia contemporanea, e, compresi nei capitoli dedicati allo studio dei tre poeti, i cenni biografici, per meglio inquadrare gli spostamenti da questi attuati e le principali notizie ad essi riferite.

E' necessario sottolineare che i testi presi in esame di Montale, Un

garetti, Quasimodo, sono esclusivamente poetici; furono escluse, perchè non inerenti allo studio, le traduzioni, mentre per le opere prosastiche si è tenuto ad utilizzare solo quelle più impegnate contenutisticamente e significative ai fini della presente ricerca.

Si può perciò notare che per Ungaretti, i cui interventi, saggi e diari, furono oculatamente selezionati dal poeta stesso, sono stati citati vari brani in prosa; per Montale ci si è limitati ai saggi più rappresentativi escludendo tutta la produzione giornalistica, che per la sua intrinseca natura, non sembra direttamente interessare lo studio.

I riferimenti alla prosa sono, per contro, quasi inesistenti per Quasimodo che poco ha prodotto nel campo della narrativa.

Per Montale è stato volutamente escluso l'ultimo libro di poesie "Quaderno di quattro anni" perchè non mutava né contribuiva ulteriormente allo sviluppo delle tematiche di questo poeta.

Abbreviazioni ed informazioni tecniche.

Le parti dedicate agli autori sono precedute da tabelle cronologiche riferite ai principali avvenimenti biografici a seguito dei quali sono posti gli indici delle abbreviazioni. Essi sono stati così congeniati: precede, con sottolineatura il titolo abbreviato della raccolta secondo l'edizione definitiva ed in base ai testi utilizzati. Seguono a lato i titoli, per esteso, dei brani poetici citati.

Al termine del vero e proprio studio sono inserite in progressione numerica le note ai testi.

Gli indici bibliografici sono stati suddivisi per materie ed autori.

E' importante inoltre segnalare che alcune note non sono state corredate di pagina poichè tutto il lavoro citato è stato ritenuto rilevante ai fini della citazione stessa.

CRONOLOGIA STORICA

La presente tavola cronologica si riferisce esclusivamente agli even
ti storici rintracciabili nelle opere poetiche dei tre autori presi in
esame.

- 1874 Con il "non-expedit", imposto dal Vaticano, viene vietato ai
cattolici italiani la partecipazione alla vita politica.
- 1891 Leone XIII pubblica la "Rerum Novarum", enciclica tesa a re
sponsabilizzare i cattolici sui problemi sociali.
- 28.12. Un terremoto violentissimo colpisce Messina.
- 1908
- 1912-1914 Le riviste "La Voce" e "Lacerba" conducono una campagna in
favore della guerra. I massimi rappresentanti sono Prezzolini
e Papini.
- 1914 "Lacerba" pubblica il "Programma politico futurista".
- 1914-1915 Si sviluppa il movimento interventista, di eterogenea compo
sizione, che si batte attivamente e con successo per l'entrata
in guerra dell'Italia a fianco della Francia.
- 5.5.1915 G. D'Annunzio pronuncia a Quarto l'orazione che pose fine
alla neutralità italiana. Parte volontario.
- 24.5.1915 L'Italia entra in guerra.
- 1917 Benedetto XV tenta un'offensiva di pace votata al fallimento.
- 1918 G. D'Annunzio attua l'azione su Vienna e l'impresa di Buccari.
- 1919 Mussolini fonda a Milano il "Movimento" fascista.

- 1919 D'Annunzio, contrario alla pace, che per lui mutilava la vit
toria, porta a termine l'azione di Fiume e rinsalda i suoi
legami con Mussolini.
- 1922 Avvento del partito fascista al potere.
- 1929 Si concludono i Patti Lateranensi.
- 1931 Pio XI pubblica l'enciclica "Quadragesimo Anno".
- 1935 L'Italia attacca l'impero etiopico.
- 1938 Hitler compie un viaggio in Italia, visita tra l'altro Firenze.
- 1939 Pio XII appena salito al soglio pontificio tenta una mediazione
ne per evitare l'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto
mondiale.
- 10.6.1940 L'Italia entra in guerra a fianco della Germania.
- 3-7.1943 L'Italia viene fiaccata da frequentissimi bombardamenti alle
ati. I tedeschi si ritirano lentamente dalla penisola.
- 19.7.1943 San Lorenzo, popolare quartiere romano viene bombardato dagli
americani. Il papa si reca immediatamente sul luogo.
- 1944 Roma viene liberata dalle truppe alleate nel mese di giugno;
Firenze in agosto.
- 1945 Milano viene liberata nell'aprile.
Mussolini è fucilato presso Como.
- 10.10.1947 Lo "Sputnik I", il primo satellite artificiale, viene lanciato
to nello spazio.

P A R T E P R I M A

G I U S E P P E U N G A R E T T I

DATI BIOGRAFICI
RIFERITI A:
GIUSEPPE UNGARETTI

Alessandria

- d'Egitto
8 febbraio
1888
- 1889
- 1897
- 1904
- 1908
- 1912
- 1913
- 1914
- Nasce da genitori emigranti lucchesi, gestori di un forno.
- Muore il padre, Antonio.
- Si iscrive al collegio "Don Bosco".
- Prosegue gli studi alla "Ecole Suisse Jacot" dove ha come compagno di studi Mohammed Sceab.
- Viene implicato insieme ad altri italiani e stranieri per l'azione intrapresa nei confronti di un equipaggio russo, forse del "Potyomkin", che si era ammutinato. Ungaretti faceva parte del gruppo anarchico della "Baracca Rossa" dove aveva conosciuto Enrico Pea.
- Parte per l'Italia. Visita Roma e Firenze; si incontra con Jahier e Prezzolini, poi si trasferisce a Parigi per gli studi universitari.
- Conosce Apollinaire e tra gli altri grandi dell'epoca: Braque, Picasso, Modigliani, De Chirico. Segue i corsi di filosofia del Bergson ed abbandona gli studi di diritto per quelli di lettere.
- Partecipa in Italia alla campagna interventista. Conseguе l'abilitazione all'insegnamento alla lingua francese a Torino.

Fa comizi e viene arrestato.

Ottiene l'insegnamento a Milano.

Scriva le prime poesie che faranno parte della prima sezione dell'"Allegria".

1915 "Lacerba" pubblica i primi assaggi delle sue liriche.
Scriva la prima poesia dal fronte (22 dicembre).

1916 Ettore Serra, ad Udine, pubblica "Il Porto Sepolto".

1918 Il reggimento viene trasferito sul fronte francese, va in licenza a Parigi e trova Apollinaire appena deceduto.

1919 Vive a Parigi come giornalista. Viene pubblicato "Allegria di Naufragi".
Si sposa con Jeanne Dupoix.
Si lega di profonda amicizia con Paulhan.
Muore Modigliani.

1920 Trasferito a Roma lavora al Ministero degli Esteri.

1923 Viene stampato a La Spezia un volume del "Porto Sepolto" con le opere, tra il 1919-1923, del "Sentimento del Tempo".
Si trasferisce a Marino.

1925 Nasce la figlia Anna Maria.
E' redattore alla rivista "Commerce".

1928 Si converte al Cattolicesimo.
Compie quarant'anni.

1930 Nasce il figlio Antonio.
Viaggia per "La Gazzetta del Popolo".
Muore la madre.

- 1932 Gli viene assegnato a Venezia il premio del "Gondoliere".
- 1933 Viene data alle stampe la raccolta "Sentimento del Tempo".
- 1934 Viene pubblicata in Cecoslovacchia la sua prima opera tradotta.
- 1936 Viene pubblicato un volume di traduzioni di Ungaretti dei testi di: "Blake, Essenin, Gongora, alcune prose di Paulhan, due testi africani e l'"Anabasi" di Perse.
Gli viene conferita la cattedra di letteratura italiana all'Università di San Paolo nel Brasile.
- 1939 Muore a nove anni il figlio Antonio per un attacco di appendicite.
Scoppia il Secondo Conflitto Mondiale.
- 1940 In visita in Italia viene arrestato e rilasciato solo su intervento di Mussolini.
- 1942 Il Brasile entra in belligeranza.
Ungaretti rientra a Roma dove viene nominato Accademico d'Italia e gli è concessa la cattedra all'Università di Roma per "chiara fama".
Su "Primato" appaiono frammenti della futura collezione "Giorno per Giorno".
- 1943 Occupazione di Roma.
- 1944 Appaiono le prime ventidue traduzioni dei sonetti di Shakespeare. Roma viene liberata.
- 1945 Il De Robertis cura il primo apparato delle varianti per le raccolte "Allegria" e "Sentimento del Tempo".

- 1946 Salgono a quaranta i sonetti tradotti di Shakespeare.
Di Mallarmé traduce "Il pomeriggio di un fauno".
Inizia a lavorare intorno a Racine.
E' colpito da un infarto.
- 1947 Esce la raccolta "Il Dolore".
Si apre una serie di procedimenti di "epurazione" a suo carico per una presunta collaborazione con il Fascismo. Dopo molti e amari alti e bassi gli viene riconfermata la cattedra.
- 1948 Ungaretti compie sessant'anni.
- 1949 Ottiene il premio "Roma" per la poesia.
Viene edito il primo lavoro in prosa "Il povero nella cit_
tà".
- 1950 Compare in edizione numerata "La Terra Promessa".
Viene edita la traduzione "Fedra" di Racine.
- 1952 Illustrato da Morandi appare "Un Grido e Paesaggi".
- 1954 Viene pubblicato in Francia "Les cinq livres", cioè le poe
sie di Ungaretti tradotte da Jean Lescure.
- 1956 Gli viene conferito il premio "Knokke-Le-Zoute".
- 1958 Compie settant'anni: sulla rivista "Letteratura" appare un copioso omaggio al poeta.
La moglie Jeanne ricoverata in clinica muore lucidissima; poco prima del trapasso si uniscono in matrimonio religioso.
Compie molti viaggi: Spagna, Sardegna, Sicilia, si reca va
rie volte a Firenze, e poi a Siena, Pienza, Viareggio, Ur_
bino, Napoli.

- 1959 Ungaretti compone alcune poesie in ricordo della moglie.
Va a vivere con la figlia.
Sul "Mondo" appare il resoconto dell'ultimo viaggio in Egitto.
- 1960 Gli viene conferito il premio "Montefeltro".
E' pubblicata la raccolta "Il Taccuino del Vecchio".
Con Paulhan compie un giro del mondo in aereo, vede:
New York; il Giappone; Hong Kong.
- 1961 Viene pubblicato il diario di viaggio "Deserto e dopo".
- 1962 Succede a G.B. Angioletti al posto di presidente della Comunità europea degli Scrittori.
- 1964 La Columbia University di New York lo invita per un corso di tre o quattro mesi.
- 1965 Appaiono le traduzioni di Blake: "Le visioni di Blake".
- 1966 Gli è conferito il premio "Etna-Taormina".
Si reca in Brasile poi torna a Parigi.
- 1967 Pubblica un ricordo di "Breton", un saggio su Vermeer, una commemorazione di Apollinaire.
Compie un viaggio in Israele.
- 1968 Compie ottant'anni: il poeta è festeggiato a Palazzo Chigi dal presidente Moro, presenti Montale e Quasimodo; Paolo VI lo riceve per un lungo colloquio.
- 1969 Editto da Gallimard esce "Innocence et Mémoire" una traduzione di saggi raccolta da Jaccottet.
Compie viaggi in Francia, Svezia, Germania, Svizzera e Stati Uniti.

Traduce dei frammenti dell'Odissea.

Viene pubblicato da Mondadori tutto il complesso dell'opera ungarettiana.

1970

Dall'Università dell'Oklahoma negli Stati Uniti riceve un premio.

Si ammala a New York e rientra in Italia in precarie condizioni di salute.

Muore nella notte tra il primo e il due giugno, a Roma.

Indice delle abbreviazioni.

All.	"Allegria".
PS.	"Il Porto Sepolto".
ST.	"Sentimento del Tempo".
D.	"Il Dolore".
TP.	"La Terra Promessa".
GP.	"Un Grido e Paesaggi".
TV	"Il Tacquino del Vecchio".
A.	"Apocalissi".
P.	"Proverbi".
Di.	"Dialogo".
N.	"Nuove".
DJ.	"Derniers Jours".
PD.	"Poesie Disperse".

Influssi orientali e sentimento del mistero.

Non si possono scindere nelle creazioni di Ungaretti, gli influssi esistenziali e storici : poichè è la vita la prima e vera realtà ispirante, l'unica protagonista della sua poesia.

I fatti provocano turbamenti, emozioni, che si sublimano in poesia. Essa è per lui ragione di vita e come tale un "penoso" motivo di riflessione morale, senza compromessi, eppure senza cinismo.

E' un uomo maturo quello che si avvicina alla poesia. A ventisette anni, quando questi siano vissuti, come lo furono, con intensità, con un impeto che solo può essere compreso nell'essenza della sua personalità, tanti sono gli influssi, che la matrice può perdersi : non è così per Ungaretti. I venti anni d'Egitto non si possono cancellare non tanto come esperienza fisica, quanto come esperienza intellettuale, morale ed artistica.

E' dal deserto, dal mondo che ha per confine il Sahara, che scaturiscono i temi e da questo ne deriva anche il temperamento del poeta. Se confusi furono per il ragazzo i profondi tormenti, gli interrogativi, altrettanto chiari furono, nell'uomo maturo, l'intima connessione e la comune origine.

"Il sole già cade a piombo; tutto ora è sospeso e turbato; ogni moto è coperto, ogni rumore soffocato. Non è un'ora d'ombra, né un'ora di luce. E' l'ora della monotonia estrema. Questa è l'ora cieca; questa è l'ora di notte del deserto. Non si distinguono più le rocce tarlate, tigna biancastra fra la sabbia. Le fini ondulazioni della sabbia anch'esse sono naufragate nella fitta trama dei raggi che battono uguali da tutte le parti. Non c'è più né cielo, né terra. Tutto ha un rovente ed eguale colore giallo grigio, nel quale vi muovete a stento, ma come dentro a una nube. Ah ! se non fosse quella frustata che dalla pianta dei piedi vi scioglie il sangue in una canzone, rauca, malinconica, maledetta,

direste che questo è il nulla. Essa entra nel sangue come l'esperienza di questa luce assoluta che si logora sull'aridità. E dal segreto della terra, come un'eco di tanta sofferenza, percepite come uno spaccarsi strozzato nel sangue"(11).

In questo brano è proprio Ungaretti che elenca ed esemplifica, nella natura stessa del suo Egitto, i temi ricorrenti, stimolanti e perenni della sua vita e poesia.

Quel "ogni moto è coperto", quel "ogni rumore soffocato", quell'incedere "come dentro a una nube" sono la causa prima della nascita del "sentimento del mistero". Tutto è velato, tutto misterioso ed il "nulla" si insinua lentamente in un abbandono delirante. Questa stanchezza che emana da ogni cosa, anzi che sgorga dalla luce stessa, che "si logora" sul deserto, è totale - in questo deliquio della natura si pone l'interrogativo del significato del "nulla" e dell'"eterno".

Tale problematica è legata anche alle primissime esperienze di Ungaretti : la morte del padre, le lunghe ore di cammino per giungere al cimitero, le preghiere dette in coro lungo la strada : una presenza-assenza gravante sulla vita giornaliera.

"Qui le cose il tempo le distrugge, ma non le invecchia"(12).

In un tempo disgregante è inesorabile l'andare al nulla o alla ricerca di un "eterno".

Più tardi, sebbene lontano da questa atmosfera, il problema si porrà con la stessa attualità, ma esso sarà razionalizzato, freddo, un'interrogazione a se stesso espressa concisamente come epitaffio :

"Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla".

All. "Eterno"

Non a caso infatti egli esprime così la contrapposizione "eterno-nulla".

Se questa poesia propone una risposta, essa sottintende un interrogativo che deriva dal "cogliere" e "donare" ciclico andamento che contraddice il "nulla".

L'esperienza araba del poeta è indissociabile dalla sua poesia, anche se in essa convergono elementi occidentali, di sangue e di cultura, ma la problematica, che egli si porrà e cercherà di risolvere, ha le sue basi in una cultura diversa da quella d'origine.

Emozioni potenti si sovrappongono all'abbandono, - quello "spaccarsi strozzato nel sangue" e quella "canzone, rauca, malinconica, maledetta" (13) che trova la sua contrapposizione nella luce solare così totale, nella quale tutti i rumori sono soffocati - sono tipici elementi dell'esperienza orientale.

Mistero e sussulto del sangue nelle vene : ... nulla, tempo...

Essi non sono ancora concetto, nel ragazzo, ma già sentimenti; si infiltrano in Ungaretti come conseguenza non solo del suo temperamento ma come componenti inevitabili di una cultura orientale che si sovrappone a quello spirito toscano acuto, lucidissimo, piccante.

Non del tutto arabe e non squisitamente latine sono le sue iniziali problematiche ma una molteplice sovrapposizione di esperienze vissute con spirito mutevole.

Tempo e nulla, mistero come prima metodologia conoscitiva, morte come evento fatale che esclude l'umana ribellione : sono i primi contenuti poetici ed i profondi interrogativi del poeta che si manifestano frequentemente in un canto dalla musicalità orientale.

L'incedere del verso, la scelta e la tormentata ricerca della disposizione lessicale sono testimoni di una sensibilità musicale che trae le sue origini da quel canto arabo dalle variazioni tonali in armonia delicatissima.

"La linea

vaporosa muore

al lontano cerchio del cielo

Picchi di tacchi picchi di mani

e il clarino ghirigori striduli

e il mare è cenerino

trema dolce inquieto

come un piccione".

All. "Levante"

Questa musicalità troverà, poi, nella scelta linguistica la sua vera ragione di essere.

Ungaretti amante dei toni pacati, del grigio nelle molteplici sfumature, della nebbia e dell'assoluta luminosità solare, delle ombre misteriose, ha necessità del verso duttile pronto a piegarsi al suo stato d'animo di artefice e di lettore critico della sua opera, fin quando entrambi non siano concordi sull'intima intesa tra segreto senso e armonia.

Il "mistero" e la "morte".

a. "Il mistero".

Il "sentimento" del mistero è, anch'esso, da far risalire a quella matrice araba che tanta importanza ha nell'opera Ungarettiana. Esso si riscontra fin dai primi anni di vita e tale affermazione può essere sostenuta poichè proprio il poeta ne parla, molti anni dopo, nel suo diario di viaggio del '37 (14).

Il mondo arabo, velato di mistero, la stessa natura egiziana, stimolano una immaginazione fertilissima e contemporaneamente il gusto della scoperta, della ricerca della verità : scoprire qualcosa che sembra vietato conoscere.

Immaginazione ed acutezza, due elementi indissociabili dalla creatività di Ungaretti; eccolo nella casa egiziana, ai limiti del deserto ove :

"nel bisbiglio... le mia curiosità riusciva a percepire che quelle meraviglie erano un modo di tenermi all'oscuro di qualche cosa" (15).

Il ragazzo Ungaretti apprende che il mistero è il primo passo nella comprensione.

Intuizione e dubbio, ricerca appassionata della verità che non si lascia imbrigliare dalle convenzioni, una reazione spesso violenta contro tutto ciò che avvilitisce l'uomo.

Quest'"uomo" potrà assumere la fisionomia del sudanese, ombra equivoca dei vicoli di Alessandria, o del soldato inglese punito nella sottostante caserma, ma sempre entità misteriosa nel suo intimo sentire e realtà concreta che dovrà sempre e solo essere compresa e mai rigettata (16).

La percezione del mistero nell'uomo rivaluta l'essere; ciò che rende l'uomo rispettabile entità concreta è il suo rapporto, o binomio, con il "mistero".

"Il mistero c'è, è in noi. Basta non dimenticarsene. Il mistero c'è e, col mistero, di pari passo, la misura; ma non la misura del mistero,..., ma qualche cosa che in un certo senso al mistero s'opponga, pure essendone per noi la manifestazione più alta : questo mondo terreno considerato come continua invenzione dell'uomo. Il punto d'appoggio sarà il mistero, e il mistero è il soffio che circola in noi e ci anima" (17).

"E ogni uomo moderno di buona volontà dovrebbe anche avere per affanno di riconciliare il vero con il mistero" (18).

Per Ungaretti, dunque, si tratta di un vero metodo scientifico per la conoscenza del mondo che gli gravita intorno, dapprima intuitivo ed impreciso, poi sempre più cosciente, fino al momento in cui il "mistero" substrato della più generica materia, non conviva con essa in assoluta armonia.

Questo procedere conoscitivo si palesa in forme ricorrenti e si congiunge a problemi che, nella giovinezza, non hanno ancora trovato una speranza risolutiva.

L'immagine comunica già il procedimento razionale :

"C'è la nebbia che ci cancella".

All. "Nasce forse"

qui, "nebbia" è altro che il semplice fenomeno naturale, qualcosa di più che un'espressione climatica.

Anche la solitudine, male sottile ed inspiegabile, ha per confine quel mistero umano che consiste nell'impossibilità di una totale comuni

nicabilità sensoreo-ideale (19).

"A poppa emigranti soriani ballano

A prua un giovane è solo".

All. "Levante"

Non c'è distinzione tra la misteriosa solitudine che sorge dall'in
timo, alla più vasta ed universale.

"Questa solitudine in giro
titubante ombra dei fili tramviari
sull'umido asfalto".

All. "Noia"

Il "sentimento del mistero" non deve essere interpretato come una
forma mistica o come passiva accettazione che esclude la realtà. Essa
è un mezzo mediante il quale Ungaretti arriva al reale; il mistero sti
mola, aumenta la possibilità intuitiva e poeticamente pone in evidenza
tutto ciò che è animato.

Dalla "nebbia" sorge l'immagine, ma essa è libera dal contesto, è
l'essenza del suo essere materiale, su essa il poeta può lavorare libere
ramente scevro da contingenze storiche, da particolarismi : è da questa
peculiarità che la purezza concettuale supera, in Ungaretti l'effimera
concezione materiale.

b. "La morte".

La morte si ricollega al mistero come punto di frattura tra spazi e
tempi noti e l'ignoto. E' in questo quadro che bisognerebbe collocare
le conseguenze della precoce morte del padre del poeta e tutto il rituale
le che la madre svilupperà intorno alla visita settimanale al cimitero.
Altri fattori concorrono e non escludono l'influsso arabo - anzi ad
esso si ricollegano - e ci permettono di notare la costante presenza
in Ungaretti del "sentimento della morte".

Il trapasso è un inevitabile evento nel tempo, conclusione coerene
te; è mistero fluttuante tra nulla ed eterno, continuo porsi di scelte

tra il corpo sensibile e quel mistero che, ritenuto elemento essenzia
le nell'uomo, pone il problema dell'intima sostanza individuale.

"Si chiamava
Moammed Sceab

Discendente
di emiri di nomadi
suicida
perchè non aveva più
Patria".

All. "In memoria"

"Morire come le allodole assetate
sul miraggio" .

All. "Agonia"

E', ancora, orrore ma accettazione, mai prona, di un evento natura
le, questo binomio diviene palese soprattutto durante l'esperienza bel
lica, quando il contatto quasi fisico con la morte era giornaliero e
segreto più sconcertante.

"Da molto vicino ha provato (il poeta) e prova l'orrore e la ve
rità della morte. Ha imparato ciò che vale l'istante nel quale
conta solo l'istinto. E' uso a tale domestichezza con la morte
che senza fine la sua vita gli sembra naufragio" (20).

E' in effetti una vera e propria " domestichezza" quella che il poe
ta ha con la morte, una presenza sensibile ma mai avvilente o capace
di inibire l'amore alla vita ed alla intrinseca bellezza di quell'uomo
peccatore che però tenta, com'egli ce lo testimonia in poesia, la len
ta scalata verso la divinità.

Sarà da questo "sentimento della morte" che prenderà l'avvio anche
una problematica temporale stimolata, a sua volta, dall'insegnamento
del Bergson. E' la morte momento di frattura tra concreto mondo sensi
bile, tra tempi e spazi noti e l'ignoto, cio che può essere eterno o
nulla.

"Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla" .

All. "Eterno"

Si è già accennato al concetto precedentemente ed in esso si è già
notato come, potenzialmente, contenga una possibilità di soluzione.
Ma la "dimestichezza" con la morte porta all'apprezzamento della vita,
così come egli scriverà :

"Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita" .

All."Veglia"

umano aggrapparsi a qualcosa che, sotto il fuoco nemico, sembra sfuggire,
mai però attaccamento vile ed ignobile : Ungaretti sa che :

"La morte
si sconta
vivendo".

All. "Sono una creatura"

Il tempo : nulla - eterno.

I varii elementi che si sono esaminati precedentemente non sono altro che un tutt'uno nell'opera ungarettiana, anche se per necessità di chiarezza sono stati scomposti, è a quest'insieme che appartiene anche il problema temporale.

Il nulla emana dal deserto disgregante e atemporale, nessuna cosa resiste ed il tempo - invariato trascorrere di giorni eguali, roventi e saturi di luce - è sinonimo del "nulla" diurno e del notturno "eterno": notti di una limpidezza cristallina, quando rincorrendo con lo sguardo le costellazioni si ha l'impressione di contemplare un quadro senza tempo.

La soluzione tra queste due proposte sembra già implicita in poesia, sia per il mistero che anima tutta la natura - nel senso lato del termine - sia nell'umanità del poeta che tenta di estrinsecarsi con l'amore.

Lo stile poetico cerca di creare atmosfere atemporali.

"Spazio nero infinito calato
da questo balcone
al cimitero".

All. "Chiaroscuro"

Qui è uno "spazio nero" che forma il punto di unione tra poeta ed il cimitero, distaccandosi dal mondo sensibile. Altrove sarà un epitaffio:

"Si chiamava
Moammed Sceab".

All. "In memoria"

altrove un linguaggio sintetico, librato nello spazio senza tempo, inalterabile :

"Il carnato del cielo
sveglia oasi
al nomade d'amore".

All "Tramonto"

La notte è spesso d'ispirazione al poeta, quella stessa notte che

altrove, in Egitto, si animava di canti arabi, di un abbandono sensuale e di una tensione spirituale.

"Vedo bene come il cielo notturno, come la notte e non il giorno, come fu la notte delle stelle a insegnare all'uomo le strade del l'umanità" (21).

Binomio che nel poeta diviene equilibrio, lentamente, ma in modo inequivocabile. Sempre in lui sarà latente una tensione tra quello ch'egli definirà "la misera barca" e "l'oceano libidinoso" (22). Amore per la vita pienamente vissuta e sforzo costante tra finitezza ed aspirazione all'infinito. Modo inabituale di porre il problema temporale ma ad esso strettamente connesso.

Come si è mostrato, fin dall'inizio la dualità ungarettiana si pone in evidenza e si manifesta concretamente in tutte le sue componenti. La problematica temporale diverrà fondamentale e risolutiva solo in epoche più tarde e non manca di permeare tutta la stagione poetica di Ungaretti precedente a quella ch'egli stesso chiamerà "sentimento del tempo".

Anche la memoria si ricollega a questo "sentimento" come metodo, personalissimo, mediante il quale il poeta può recuperare il messaggio della tradizione ed in essa ritrovarsi come liberato dalle scorie della maturità, tornando a nuova infanzia.

Il procedimento di recupero storico è applicato da Ungaretti a sostanze diversissime:

"Per risvegliare l'innocenza egli (il poeta) non ha negato la memoria. Ha ascoltato il verso più antico e di sempre..." (23).

Memoria o capacità di recupero di un tempo definitivamente trascorso, legame non scindibile tra l'uomo del nostro tempo e la tradizione che permette alla poesia, come vita del poeta, di essere all'unisono con i tempi.

"in poesia il ritmo del tempo è unico" (24).

La prima guerra mondiale.

Non conosciamo con precisione quale fosse la posizione di Ungaretti sul problema della guerra nel periodo anteriore allo scoppio del primo conflitto mondiale. Mancano i testi, che, sebbene siano esistiti, sono probabilmente andati irrimediabilmente perduti. Parliamo di quegli articoli apparsi su giornali egiziani in un periodo particolarmente attivo del poeta : quello della "Baracca rossa".

Conosciamo in linea di massima la sua idea riguardo al problema bellico per quanto hanno voluto dire amici e conoscenti.

Fu, la sua, un'attività instancabile tesa a convincere i connazionali all'intervento. Si spostò, come noto, da una città all'altra, in Liguria, in Lombardia, convinto come era, non tanto, forse, di un'idea politica, quanto della malafede tedesca.

"I tedeschi sono dei formidabili guerrieri; peggio sono dei sicari. Hanno ucciso la patria di Dostoevski; tentano d'assassinare la Francia e d'assassinarci. Diffidate"(25). - 30 dicembre 1917-

Sottolineando più tardi :

"Non amo la guerra. Neppure allora l'amavo, ma ci sembrava che quella guerra fosse necessaria; pareva che fosse necessario rivoltarsi, pensavamo che la colpa della guerra fosse tutta la Germania"(26).

Preciserà altrove :

"erano bubbole, ma gli uomini a volte si illudono e si mettono a correre dietro le bubbole"(27).

Sappiamo che fu anarchico in Egitto e che partecipò ad alcune azioni organizzate dalla "Baracca rossa".

Questo sembra in contrasto con il suo militare per l'interventismo. Bisogna però considerare la particolare posizione di Ungaretti "italiano" nato all'estero che solo in età matura è rientrato nella terra dei suoi avi, ma straniero, pur sempre.

L'ansia di sentirsi italiano e di cercar d'esserlo nella totalità del sacrificio si dimostrerà con la sua partecipazione, da semplice fante, volontario, ad un conflitto che l'avrebbe saldato, nella sofferenza, alla patria degli avi.

"E in questa uniforme
di tuo soldato
mi riposo
come fosse la culla
di mio padre".

All. "Italia" - Locvizza

l'1 ottobre 1916 -

Eppure, Ungaretti, vissuto nell'aria rovente di quegli anni, ove le gesta di D'Annunzio non facevano che esaltare il concetto del l'"eroe", caro, sì, all'ottocento, ma che in lui aveva assunto del rocambolesco, non cercherà l'eroismo, non canterà gesta di esaltati, ma la vita giornaliera nella trincea, la speranza legata ad un raggio di sole, il primo, a saluto di una notte insonne. Ed il suo canto non sarà neppure languido sogno o mitico fantasticare.

"Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato a ricevere
il sole".

All. "I fiumi" - Cotici

il 16 agosto 1916 -

E' la guerra del fante, del popolo semplice, non colto, ma generoso.

"c'erano dei bimbi in quella corte; Toupie si mette ad accarezzarli; poi leva l'involto del suo fagotto; strappa il nastro di seta... e facendo con la sua voce rauca, e mille sgambetti, il venditore ambulante, distribuisce ai bimbi i biscottini di Novara che avrebbe dovuto regalare al suo capitano" (28).

Un popolo che sa trarre dall'esperienza una filosofia tutt'altro che spicciola:

"è una fierezza avere un padre che non ci ami per abitudine ma per mettere un sogno nella nostra vita" (29).

Ungaretti vivrà il fronte e la ritirata; soffre con gli altri l'umiliazione ingiusta che segue la disfatta e nel cupo silenzio dei suoi compagni scopre la medesima rivolta che si scatena nel suo cuore.

"La ritirata ci ha ucciso il canto. Quando ci scoppierà questo pianto impietrato?... Ma vi giuro che il popolo italiano non ha tradito"(30).

Sarà così che dall'"eroe" dannunziano si passerà al "fratello" ungarettiano. Il protagonista del suo diario di guerra è l'uomo, il soldato semplice, una creatura.

La guerra si umanizza passando da evento mondiale ad esperienza personale.

E' l'uomo che si ritrova solo con se stesso immerso, ora consapevolmente, in problemi dimenticati ma sempre presenti. Ungaretti li vive in progressione fino al dilemma dell'eterno, fino, cioè, al punto di rottura che non permette compromessi: la fragilità dell'uomo nell'infinito, che si restringe e limita geograficamente al Carso.

Popolo - Uomo - Fratello - Creatura.

E' il popolo italico: un ideale tanto più grande quanto più si sente straniero; è il popolo del suo primo prender coscienza e conoscenza dei problemi sociali; il popolo che nel limitato perimetro della trincea diviene compagno-1. Al singolare autobiografico si alterna così il plurale. Il fatto contingente e diaristico si eleva e si salda all'esperienza comune dei compagni : del popolo combattente. Il passaggio è rapido e si svolge in un solo periodo.

"Ci rinveniamo a marcare la terra
con questo corpo
che ora troppo ci pesa".

il 27 aprile 1916 -

Il "rinvenirsi" è costatazione di sorte comune, poi subitaneo il peso del "corpo" - il singolo cumulo omogeneo di materia - ed il ritorno ai compagni, al fenomeno comune, con quel "ci pesa".

La frequente corallità di questi sentimenti, il trapasso dal singolare al plurale, nella forma, sottolineano il sempre vivo conflitto tra essenza individuale e comunità. Questo conflitto non è solo fenomeno dell'"umano" - della comune materia - ma dilemma intellettuale.

Quel "chi più sa più paga" è in continuo agguato; quella capacità di immergersi nel mistero per scoprire la realtà umana, lo pone, con intimo conflitto, dinanzi all'accettazione serena, piena, di un dato indiscutibile, per il compagno - ora divenuto uomo e non più omogeneo e generico "popolo"-. Un tipo di accettazione che l'intelletto può comprendere ma non mutare.

E' la filosofia dell'uomo semplice contro l'ardire intellettuale.

Il popolo si restringe fino a coincidere con l'uomo; l'ideale scopre attraverso la sofferenza quei profondi legami umani che lo modellano rendendolo realizzabile:

"Volti al travaglio
come una qualsiasi
fibra creata
perchè ci lamentiamo noi ?"

All. "Destino" - Mariano

il 14 luglio 1916 -

La fusione, tra la patria degli avi e lo spirito, diviene fatto compiuto nel travaglio di un penare giornaliero.

Il conflitto intellettuale è sempre più evidente tanto più egli si chinerà nell'ascolto del compagno-uomo, della semplice voce del soldato:

"Quel contadino
si affida alla medaglia
di Sant'Antonio
e va leggero

Ma ben sola e ben nuda
senza miraggio
porto la mia anima" .

All. "Peso" - Mariano

il 29 giugno 1916 -

ed ecco la ribellione : ecco la totale immersione nel mistero:

"Chiuso fra cose mortali

(Anche il cielo stellato finirà)

Perchè bramo Dio ?"

All. "Dannazione" - Mariano

il 29 giugno 1916 -

E' in quel medesimo 29 giugno del '16 che un piccolo fatto contingente lo pone, senza possibilità di evasione, dinanzi al conflitto latente del rapporto tra umano e divino, tra effimero e duraturo : tempo (il cielo stellato finirà) e materia (cose mortali) a confronto con il perenne (Dio).

La caducità si insinua e con essa la fragilità umana diviene fenomeno comune e profondo legame umano:

"Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità
Fratelli".

All. "Fratelli" - Mariano

il 15 luglio 1916 -

Non più genericamente uomo ma fratello di carne e di dubbio.

Il passaggio al concetto di "creato" non è più che una questione di tempo. Il termine è già presente (Cfr. "Allegria" - "Risvegli" - "Destino" - "Sono una creatura" - etc.) ma la cosciente accettazione di questa dipendenza umana, questa emanazione dal divino, sarà più tarda, lenta, e raggiunta con estrema pena. L'intelletto dovrà piegarsi al mistero e

questo avverrà non senza umiliazione.

"Da quando
ha guardato nel viso
immortale del mondo
questo pazzo ha voluto sapere
cadendo nel labirinto
del suo cuore crucciato".

All. "Perchè" - Carsia Giulia 1916 -

"Il mio cuore vuole illuminarsi
come questa notte
almeno di zampilli di razzi".

Ibidem.

"Il mio povero cuore
sbigottito
di non sapere".

Ibidem.

E' con metodo induttivo che Ungaretti arriva a fondere ed elevare ciò che poteva restare documento autobiografico e che, invece, assume la duplice importanza di testo, dai valori universali, di ricerca e di umanità.

La guerra è accidente mediante il quale Ungaretti può arrivare ad af finare le sue doti umane ed intellettuali, ma essa sembra anche assume re il valore catartico ed evolutivo della ricerca ungarettiana.

"Of all Ungaretti works, the most peaceful are furthest from
us now. But how much peace is there in these poems? very little"
(31).

La guerra non è solo al di fuori di Ungaretti, intorno a cose o mu ri diroccati, essa è nell'intimo del poeta. Un conflitto continuo, lo gorante, ma vittorioso, sulla propria fragilità umana che segue paral^lelamente lo sviluppo degli eventi storici. Non ci sarà per questo un tema prevalente: il dubbio, l'interrogativo appassionato, si manifeste

rà su tutta la materia umana della quale viene a conoscenza : intimo o comune mistero. Spietata analisi delle proprie debolezze:

"Con la mia fame di lupo
ammaino
il mio corpo di pecorella

Sono come
la misera barca
e come l'oceano libidinoso".

All. "Attrito" - Locvizza
il 23 settembre 1916 -

Lucido sguardo che riconosce nell'"altro" le medesime sensazioni ed apprensioni :

"E la creatura
atterrita
sbarra gli occhi
e accoglie
goccioline di stelle
e la pianura muta".

All. "Risvegli" - Mariano
il 29 giugno 1916 -

Tutto è mistero. L'inoltrarsi per questa via gli domanda umiltà, un conflitto continuo tra sangue e ragione, tra ideale e vita sociale. Tuto è conquista, tutto è fatica e pertanto tutto è in rapporto violento, conflittuale. Per accertarsene al di fuori del contesto interpretativo basta seguire l'uso dei verbi, e del lessico in genere, impiegati nel la sua poesia.

Il conflitto non è solo storico evento : è intimo lavoro di redenzione, tramite la pena del dubbio e dell'interrogativo, lungo il cammino della ragione che lentamente fa luce sul mistero umano.

Non c'è riposo. La guerra non concede tregua così come la ragione non permette soste.

"E subito riprende
il viaggio
come
dopo il naufragio
un superstite
lupo di mare" .

All. "Allegria di naufragi" - Versa
il 14 febbraio 1917 -

L'abbandono trova solo spazio nell'attimo di debolezza per essere subito riassorbito dall'impegno intellettuale.

"Questo nomade
adunco
morbido di neve
si lascia
come una foglia
accartocciata
L'interminabile
tempo
mi adopera
come un
fruscio" .

All. "Dolina notturna" - Napoli
il 26 dicembre 1916 -

-Da notare, qui, l'antitesi tra "adunco" e "morbido" che sottolinea, una fra tante, la più celata contrapposizione morale che, nella strofa, pone in evidenza il continuo svolgersi del conflitto interno-.

La pace è forse un'idea che non sa affacciarsi alla mente ungarettiana di questi anni di lotta. E', come già in Leopardi, una sosta troppo breve ma folgorante.

"M'illumino
d'immenso" .

All. "Mattina" _ Santa Maria La Longa
il 26 gennaio 1917 -

Pace: parola troppo logora, ideale storico e morale quasi mitico, breve istante che trova come messaggeri ora il primo ora l'ultimo raggio di sole, ora una semplice scena campestre, ora un sogno che libera dal peso della carne.

"La vita si svuota
in diafana ascesa
di nuvole colme
trapunte di sole" .

All. "Inizio di sera" -Versa
il 15 febbraio 1917-

"Come una nuvola
mi filtro
nel sole" .

All. "Trasfigurazione" - Versa
il 16 febbraio 1917 -

Tanto più violento sarà il conflitto interno quanto più intenso, ma breve, sarà l'attimo di pace.

Anche la natura contribuirà, con figurazioni ardite e similitudini personalissime, a porre in evidenza questo mondo conflittuale interno che per Ungaretti è una necessità di vita interiore.

C'è poca pace nella sua poesia come c'è molta guerra nella sua natura simbolica.

"Si estenua
come il colore
rilucente
del grano maturo" .

o più avanti:

"Poi vedrò
rasserenato
nell'orizzonte di bitume
delle tue iridi morirmi
le pupille".

All. "Giugno" - Campolongo
il 5 luglio 1917 -

Altrove :

"Ci vendemmia il sole".

All."Fase d'oriente" - Versa

il 27 aprile 1916 -

In questa prima stagione poetica non è raro, anzi consueto, trovare nella natura il campo ricchissimo di comparazioni con quel dibattersi dell'uomo nel suo intimo. Forse la scelta non è casuale. La natura è in continuo conflitto, eppure, là dove più potente imperversa la tempesta, raggiunge la punta massima di bellezza; lo scatenarsi degli elementi, la battaglia di ogni più piccola foglia contro il vento, non è dissimile da quelle tempeste di sentimenti e passioni che sconvolgono l'uomo.

Quale felicità di espressione, dunque, in "oceano libidinoso", "uomo rugato / come la scorza / dei gelsi che pota", "un rimorso come un latrato", etc.

Diviene evidente l'influsso di quella natura egizia e carnica, così rude e grandiosa che, stimolando la riflessione sulla similitudine dell'uomo al creato - il tutto è in conflitto - impone una soluzione durevole e definitiva al problema contingente.

Carlo Bo trova che :

"Il paesaggio di questa poesia è monotono, povero, s'annulla quasi, al di fuori dei pochi e dei suoi così trasparenti colori"(32).
ma i paesaggi, in Ungaretti, sono talmente saturi di luce che i colori risultano distrutti, impoveriti; sono, le sue, tonalità filtrate e spumose come nebbie ma è per un eccesso di luce che i colori si fiaccano, così come nel deserto (33) o sul Carso. I colori, lontano dall'essere oppressivi e violenti, sono abbagliati dalla luce solare fino a risultarne scolorati.

"Mi sento la febbre
di questa
piena di luce".

All."Godimento" - Versa

il 18 febbraio 1917 -

"Si estenua
come il colore
rilucente
del grano maturo".

All. "Giugno" - Campolongo
il 5 luglio 1917 -

"In veli
varianti
d'azzurr'oro
alga" .

All. "Sogno" - Vallone
il 17 agosto 1917 -

E' così che, convenendo con il Piccioni (34), dal paesaggio, Ungaretti, passa ad accorgersi della problematica del destino umano che si ricollega al "tempo" poichè egli avverte che la sorte dell'individuo è la proiezione dell'uomo stesso nel futuro storico.

"Mi provavo a sentire il tempo del paesaggio come profondità storica" (35).

e per conseguenza :

"una civiltà minacciata di morte mi induceva a meditare sul destino dell'uomo e a sentire il tempo, l'effimero in relazione con l'eterno" (1928), (36).

E' , questo, una riconferma del metodo conoscitivo ungarettiano, tipicamente induttivo, che, dall'esperienza occasionale, dal dato storico più o meno rilevante, passa all'astrazione.

La sua non è mai invenzione pura, non sarà mai mito.

Come si può rilevare i "sentimenti" ungarettiani si saldano in quel tutt'uno che, come precedentemente premesso (37), costituiscono il tessuto della poesia di questo poeta.

L'esperienza della guerra aggiunge, giorno dopo giorno, una conquista intellettuale ed il peso del bagaglio lo trova "mite", pronto al l'accettazione anche se spesso l'umiltà è un duro mezzo.

Non si ribella alle dolorose esperienze, non si avvilito negli sten
ti: il grido si leva per altre cause.

E' l'umanità violentata e pronta a risorgere con fede che lo sorpre
de : la scoperta del mistero latente nell'uomo.

Poesia tutta gridi, folgorazioni e sorpresa.

Quello che genera in questi anni è un versificare ove l'invenzione
mitica è scartata e senza possibile fertilità.

In realtà Ungaretti opera una scelta qualitativa; non è una poesia
alla moda, tutte velature e tonalità dissolventi, come la poesia contem
poranea a questa sua stagione poetica, ma tutta violenta, rivolta con
tro il sopruso, contro la sopraffazione giustificata e legalizzata (38).

Egli vive ciò che scrive; è, il suo, un diario di un soldato, senza
distinzione di bandiera o divisa.

La vita non emerge ma erompe dalla sua poesia.

Il "popolo", poi per ultimo la "creatura", è quello incontrato al
fronte; sono i compagni di un viaggio umano in un determinato momento
storico.

I suoi gridi sono reazione diretta ad un determinato fatto sociale
e storico: la guerra.

Non c'è in Ungaretti un'accettazione del principio bellico né una
negazione. Vede nella belligeranza una necessità contro un'oppression
e o meglio, contro una violenza alla libertà di un popolo : il suo
popolo.

E per questo combatterà.

"L'agitazione delle folle attive; e quell'aspirazione alla libertà
tà, ancora una libertà anarchica, ma più fondamentalmente libertà
tà" (39) .

Non amerà però la guerra perchè essa si traduce in violenza individ
duale e collettiva e quello che in un primo momento sembrava sopraffaz
zione di un popolo (il tedesco) su un'altro (l'italiano) era in realtà
un mito adeguatamente strumentalizzato (le babbule) (40).

"E' stata una delle guerre più stupide che si potessero immaginar
re, a parte che la guerra è sempre stupida : ma quella era particol
colarmente stupida" (41).

Sarà in questo contesto, e solo in questo, che avverrà, e non sarebbe potuto accadere diversamente, l'incontro con l'uomo, quell'uomo perduto, fratello, in quella pangea misteriosa del dolore e dell'incontro giornaliero con la morte :

"Il Carso è la società. E' una società umana, una società tragica, una società di guerra, è una società umana... L'incontro con gli altri uomini per me avviene sul Carso, avviene nel momento del sentimento di umiltà, di disperazione, di onore e di necessità di aiuto, di comunanza nella sofferenza. Il senso della comunanza della sofferenza... Come fratelli, li ho sempre sentiti come fratelli gli uomini, fin da bambino ma questo per natura, ma - vi dico - sul Carso, diventa veramente il tema, diventa l'ossessione, diventa la verità" (42).

Uccidere. Il contrasto tra fratellanza e guerra sembra evidente. Ma proprio per questo il suo è documento sociale.

Egli vive l'esperienza di tutti ed il suo non è un parlar retorico, un intellettualismo; è per questo che "gli eroi dei suoi versi, dopo averli perduti per tanto tempo, erano proprio gli uomini, i fanti, la gente del popolo, smarrita e forte" (43).

Eppure la morte in agguato faceva parte delle conseguenze di una scelta tutta personale e volontaria : uccidere o essere ucciso, ma oltre questo : il mistero.

"Dal momento che arrivo ad essere un uomo che fa la guerra, non è l'idea di uccidere o essere ucciso che mi tormenta : era un uomo che non voleva altro per sé se non i rapporti con l'assoluto, l'assoluto era rappresentato dalla morte" (44).

Il primo dopoguerra.

A guerra terminata inizia, così come vuole il poeta, un'altra raccolta: il "Sentimento del Tempo" che, al di là dei contenuti e dei temi, appare come una svolta, decisiva in alcuni casi, nello stile e nella riconquista della tradizione.

E' con questa caratteristica che appaiono le prime opere. Esse sono caratterizzate da un nuovo senso musicale, più confacente al nostro orecchio europeo; meno frammentario il verso e, per dire come altri si espressero, "più liquido"

Non c'è una trasformazione radicale tra periodo bellico e post-bellico, esso è coerente alla nuova situazione storica e personale.

Non più il Carso con il suo paesaggio di morte e aridità, ma il Lazio e con esso Roma, città senza tempo e carica di tale personalità, quasi da sopraffare l'ispirazione (a partire dal 1920 si trasferisce da Parigi a Roma, in permanenza). Ungaretti sentirà fisicamente il peso dell'atmosfera romana. Ne è sopraffatto; questo sentimento è in lui così potente da provocare una rivolta, in primo luogo, poi lentamente l'orrore diviene amore, e sarà nella luce particolare, che Roma emana in certe ore, che il mondo classico entrerà a far parte dell'ispirazione ungarettiana.

Fluidità di espressione, acquatici movimenti, quasi il verso volesse seguire cerchi immaginari nell'acqua, si saldano e riconducono in vita dei e ninfe o idillici quadri ove la natura regna in dolcezza e misura di forme.

"O leggiadri e giulivi coloriti
Che la struggente calma alleva,
E addolcirà,
Dall'astro desioso adorni,
Torniti da soavità,
O seni appena germogliati,
Già sospirosi,
Colmi e trepidi alle furtive mire,
V'ho

Adocchiatì".

ST. "Stagioni" (1920)

La tradizione: ecco, essa è una riconquista lenta del verso italico.

Riconquista di una musicalità antica e di una nuova: il particolare ritmo ungarettiano, pronto a infrangersi, come in quel "V'ho / Adocchiati", contro uno scoglio o la luce della realtà.

Forse brutale quel ripristino di linguaggio veristico, ma tale da in fondere al verso un ritmo irripetibile ove il tradizionale ed il nuovo si fondono in felici combinazioni.

E' questo l'inizio di un personale raffinamento delle proprie caratteristiche che non si placherà più.

La ricerca della tradizione, l'apparire nella sua vita, delle mille narie macerie di Roma e con esse miti ed atmosfere atemporali

"Luna impudica, al tuo improvviso lume
Torna, quell'ombra dove Apollo dorme,
A trasparenze incerte".

ST. "Notte di marzo" (1927)

ci costringono a riflettere se tali conversioni e scelte siano da attribuirsi ad una riconquistata italianità.

Si accennò, più avanti (45), com'egli intendesse consacrarsi italiano mediante il sacrificio di una guerra e che, per conseguenza, tale partecipazione lo rendesse tale quale egli si sentiva: italiano.

Non più straniero in patria, inizia per lui l'amore per la tradizione che gli appartiene, il ricongiungimento con gli avi è totale nel momento stesso in cui il suo canto può unirsi e legarsi al canto che da secoli esprime la civiltà italiana.

"Chiara Italia, parlasti finalmente
Al figlio d'emigranti".

ST. "1914 - 1915" (1932)

Roma è il contrasto con il passato (Egitto e Carso, Milano e Parigi), è il millenario, il tempo che, immobile alla vista, scorre sulle macerie e sulle case in contrapposizione con il tempo immobile e deteriorante.

Roma è la luce solare, calda, densa di colori che degradano, più o meno percettibilmente dal bianco al bruno, passando per tutte le tonalità del giallo fino al grigio.

Grigio di muri rotto dal verde delle persiane e dalle chiome dei castagni, non c'è nebbia, né colori sfumati. Tonalità calde, le sue, ma sempre intatte e reali alla luce solare.

La tradizione emerge da ogni angolo, esplode nelle piazze e nei milenari edifici ancora quasi intatti : Ungaretti è sommerso, e quando riuscirà ad amarle ed apprezzarle scoprirà la profonda essenza di questa città.

E', dunque, per Ungaretti, la prova definitiva.

Italiano per sacrificio, italiano per tradizione.

Non si può affermare che tale riconquista sia opera di un giorno, essa risulta lenta e conseguente, non priva di un travaglio stilistico sensibile.

Alla riconquistata fede, al ricongiungersi per libera e volontaria scelta alla storia dei padri, l'italianità ungarettiana si manifesta anche nel tentativo del poeta di modulare il verso secondo i più caratteristici canoni tradizionali ed a esso si alternerà necessariamente il grido, tutto suo, personalissimo e la tipica visione a frammenti ricca di musicalità che consente a questi elementi, apparentemente contraddittorii, di coesistere felicemente.

"E' l'ora che disgiunge il primo chiaro
Dall'ultimo tremore.

Del cielo all'orlo, il gorgo livida apre".

ST. "Nascita d'aurora" (1925)

In tale periodo fiorisce in Ungaretti un verso fluido e di una musicalità facilmente percettibile, questo effetto è dovuto anche all'elemento dominante : l'acqua, in tutte le variazioni cromatiche e tonali.

"Ha una corona di freschi pensieri,
Splende nell'acqua fiorita".

ST. "Paesaggio" (1920)

"Scade flessuosa la pianura d'acqua".

ST. "Silenzio in Liguria" (1922)
(46).

La natura è presente, ancora, in modo costante : essa è specchio, ispiratrice, testimone, compagna. E' protagonista di un diario umano che mai soggiace all'autobiografia.

Anche questa caratteristica è legata alla tradizione letteraria italiana, in Ungaretti essa non è conseguenza ma indiscutibile elemento personale non privo dell'influsso toscano.

La ricerca della tradizione si attua pur con momenti di imperfezione stilistica. Talvolta si affaccia la retorica, ma il fatto, sebbene presente, è raro. Quell'effetto retorico è forse da imputarsi ad una certa pesantezza di linguaggio, a riferimenti troppo frequenti alle divinità, a quel mondo di ninfe e personaggi leggendari che sembrano sfuggire dalla realistica penna di Ungaretti. In effetti il poeta svolge similitudini che possono essere riallacciate a contesti attuali e palpitanti ma tale elaborazione risulta piuttosto cerebrale.

"Luna impudica, al tuo improvviso lume
Torna, quell'ombra dove Apollo dorme,
A trasparenze incerte".

ST. "Notte di Marzo" (1927)

"Penelopi innumeri, astri

Vi abbraccia il Signore!

(Ah, cecità!

frana delle notti...)

E riporge l'Olimpo,

Fiore eterno di sonno".

ST. "Fine di Crono" (1925)

Fortunatamente queste debolezze sono piuttosto rare e si esauriscono quasi completamente nella raccolta "Sentimento del Tempo", convincendoci ancor più dell'aspetto sperimentale di tale stagione.

E' evidente che l'opera di riflessione stilistica, di ricerca per una maggiore fedeltà della parola al contesto, non poteva essere svolta in un periodo di tensione ed infatti questi anni risultano psicologicamente meno "combattivi" dei precedenti e seguenti.

Il "Sentimento del Tempo" è in un certo modo l'isola di pace del poeta, si placa il suo linguaggio, le tensioni morali sono meno sconvolgenti. E', però, necessario sottolineare che, se si parla di pace, non si vuol dire che essa sia raggiunta. Il combattimento è in agguato, ma non in lacerante predominio, piuttosto in silenziosa e pudica presenza costante.

"Torni ricolma di riflessi, anima,
E ritrovi ridente
L'oscuro...

Tempo, fuggitivo tremito...".

ST. "Lago Luna Alba Notte" (1927)

"Sono un uomo ferito.

E me ne vorrei andare
E finalmente giungere,
Pietà, dove si ascolta
L'uomo che è solo con sé".

ST. "La pietà" (1928)

Tensione assopita: ma sempre presente è la ricerca e le sue psicologiche conseguenze.

L'interrogativo appare, qui, così frequentemente da indurre ad una riflessione. Poichè non casuale è in Ungaretti il segno grafico, tale presenza non è da ritenersi fortuita e pertanto è esemplificante.

Tutto è interrogativo: ovunque si posi il suo sguardo di poeta e di uomo.

"Perchè non t'ha seguita la memoria?

E' nuvola il tuo dono?"

ST. "Alla noia" (1922)

"Esiti, sole?"

ST. "Aprile" (1925)

"Quale Erebo t'urlò?"

ST. "D'agosto" (1925)

"In sé crede e nel vero chi dispera?"

ST. "Fine" (1925)

Si deve, però, notare che, se l'interrogativo appare nelle prime raccolte di "Sentimento del Tempo", - "Prime", "La fine di Crono", "Sogni e accordi" - come domanda rivolta all'uomo, al suo modo d'essere, alla sua fragilità, ai suoi sentimenti ed emozioni, nelle ultime raccolte - "Leggende", "Inni", "La morte meditata", "L'amore" - esso si rivolge alla divinità e a meno concreti elementi.

Esso segna il trapasso da una fede combattuta ad una certezza.

La conversione è del 1928 : elemento, questo, di notevole importanza nella vita e nelle opere del poeta. Tale cambiamento sebbene non muti la problematica, sempre così serrata, segna un'evoluzione nel modo di affrontare problemi ed eventi inserendovi soluzioni finali di speranza.

Tutte cose già presenti in Ungaretti giovane, ma che trovano un punto di approdo nell'acquisizione di una certezza ultraterrena.

Non è fede semplicistica o drogante : fede combattuta, la sua, come tutta la vita del poeta.

Questo elemento nuovo non diminuisce la problematica ma vi si inserisce seguendo un procedimento affinante che dal materiale evolve allo spirituale.

"Fui pronto a tutte le partenze".

ST. "Il capitano" (1929)

Gli interrogativi si susseguono ed assumono il ritmo dell'affanno.

Se si vuole portare un esempio, "La Pietà" si impone. Essa è un grido di interrogazioni insolubili, eterne, personalissime ed universali.

"Non sarei degno di tornare in me?"

"Ho fatto a pezzi cuore e mente
Per cadere in servitù di parole?

Regno sopra fantasmi.

O foglie secche,
Anima portata qua e là...

...

Dio, coloro che t'implorano
Non ti conoscono più che di nome?

M'hai discacciato dalla vita.

Mi discaccerei dalla morte?

Forse l'uomo è anche indegno di sperare.
Anche la fonte del rimorso è secca?"

e di seguito con un ritmo sempre più calzante ed assillante, un susse
guirsi di folgorazioni dall'ampio respiro:

"Il peccato che importa,
Se alla purezza non conduce più.

La carne si ricorda appena
che una volta fu forte.

E' folle e usata, l'anima.

Dio, guarda la nostra debolezza.

Vorremmo una certezza.

Di noi nemmeno più ridi?

E compiangici dunque, crudeltà.

Non ne posso più di stare murato
Nel desiderio senza amore.

Una traccia mostraci di giustizia.

La tua legge qual'è?

Fulmina le mie povere emozioni,
Liberami dall'inquietudine.

Sono stanco di urlare senza voce.

2

Malinconiosa carne

dove una volta pullulò la gioia,
Occhi socchiusi dal risveglio stanco,
Tu vedi, anima troppo matura,
Quel che sarò, caduto nella terra?

E' nei vivi la strada dei defunti,
...
Sono esse il grano che ci scoppia in sogno,

Loro è la lontananza che ci resta,
E loro è l'ombra che dà peso ai nomi.

La speranza d'un mucchio d'ombra
E null'altro è la nostra sorte?

E tu non saresti che un sogno, Dio?

Almeno un sogno,temerari,
Vogliamo ti somigli.

E' parto della demenza più chiara.

Non trema in nuvole di rami
Come passerì di mattina
Al filo delle palpebre.

In noi sta e langue, piaga misteriosa.
ed ecco come ultima fase, la riflessione, il verso prende respiro, si
placa pur senza raggiungere la pace, con amarezza.

3

La luce che ci punge
E' un filo sempre più sottile.
Più non abbagli tu, se non uccidi?
Dammi questa gioia suprema.

4

L'uomo, monotono universo,

Crede allargarsi i beni
E dalle sue mani febbrili
Non escono senza fine che limiti.

Attaccato sul vuoto
Al suo filo di ragno,
Non teme e non seduce
Se non il proprio grido.

Ripara il logorio alzando tombe,
E per pensarti, Eterno,
Non ha che le bestemmie ".

Di nuovo si fondono i vecchi motivi ungarettiani; il sentimento del mistero è presente e fondamentale per capire questa poesia, tra le più dense che siano state scritte da questo poeta.

Tempo, mistero, fede combattuta, speranza e morte: è tutto un duello di opposti, di azioni e reazioni. Ed ancora con una induzione (47) di partenza il suo poetare si eleva dall'effimera situazione personale e storica alla pluralità:

"Sono un uomo ferito".

Roma.

L'identità ritrovata non risolve d'incanto ogni problema, anzi la precisa fisionomia ch'essa ha, lo travaglia perchè la ricerca d'equilibrio, tra gli eterogenei elementi andati accumulandosi nella sua complessa personalità nel corso degli anni, non è che iniziata e spesso i vecchi presupposti risultano contrastanti con l'odierna realtà.

La conversione ed il trasferimento nella capitale stridono con le giovanili idee anarchiche e con l'amore dell'arido e dello spoglio.

E' nella piena maturità che giunge la conversione e con essa una serie di quesiti che mai si distaccano dalla fondamentale matrice, ma sempre più si nota la necessità di una ricerca in profondità che permetta una migliore comprensione di se stesso e del mondo che circonda il poeta.

Non è solo una nuova tappa personale ma una constatazione storica oggettiva:

"una civiltà minacciata di morte mi induceva a meditare sul destino dell'uomo e a sentire il tempo, l'effimero, in relazione con l'eterno" (48).

E' così che la ricerca approfondita di se stesso assume, in poesia, nomi biblici o temi che a prima vista sono ordinari e frequenti e che si sviluppano secondo un pensiero tormentato, avido di pace, ma continuamente in armi contro le proprie debolezze.

"Anima, non saprò mai calmarti?"

ST. "Caino" (1928)

Il ristoro a questo lacerante ritmo psicologico ed intellettuale, trova posto in un sistematico ricorso al sogno, non accettato in tutte le sue implicazioni, ma quasi come scusa per una ripresa del respiro, per interrompere il corso dei pensieri che galoppino.

"E, finalmente nuova,
O memoria, saresti onesta".

ST. "Caino" (1928)

Dal personale all'universale ruolo dell'uomo o l'inverso, angoscioso domandarsi, spirito profondamente cristiano secondo la più vera tradizione, libero da luoghi comuni, Ungaretti si dibatte e con esso, o per essa, la sua generazione.

"L'uomo né cavò beffe di demòni,
La sua lussuria disse cielo,
La sua illusione decretò creatrice,
Suppose immortale il momento".

ST. "La preghiera" (1928)

Sembra ascetico il suo atteggiamento ma si può, forse, attribuirlo a quella sete di perfezione, di armonia e di "bello" che egli doveva intuire nei momenti di creazione.

Questo anelito al superamento sempre controbilanciato dall'"urlo" della carne (49) ci sembra rappresenti il mistero, "qualcosa" o filo talmente tenue che sfugge alla coscienza e all'intelletto.

Ci si può domandare se non sia proprio questo elemento che spinse Ungaretti a quella ricerca affannosa e mai portata a termine della "misura dell'uomo".

E' forse ciò che il poeta tenta nel periodo storico tra le due guerre.

Il primo conflitto mondiale aveva proposto dei temi di riflessione, interrogativi pressanti che alla luce della mente raziocinante oscillavano tra realtà e mistero. Ora egli pone due interrogativi: misura o mistero? Talvolta cerca nella divinità il punto di incontro tra questi due elementi

"Sii la misura, sii il mistero".

ST. "La preghiera" (1928)

altrove la divinità sembra chiusa nel suo "mistero" e l'uomo nella sua piccola ma incommensurabile "misura".

Questa oscillazione rappresenta, forse, la motivazione ultima dell'incapacità nel raggiungimento della pace in Ungaretti.

Fede ascetica o timore per le conseguenze dell'incredulità?

Ci si può domandare se tutto quel ritmo di duello, che si snoda nella poesia ungarettiana, non abbia se non origine in questo interrogativo mai risolto. Questo mostrerebbe, però, un uomo diverso da quello che la critica ci ha mostrato fin oggi, non un individuo, cioè, che ha fede perchè gli è impossibile accettare un dolore universale, del quale è partecipe, ed una misura umana dalle dimensioni galattiche, e che pertanto si perde nel mistero, senza un "qualcosa" che riempia questo vuoto.

La divinità in Ungaretti, in realtà, colma una lacuna umana.

Dio è il finito dell'uomo, quando giunge al punto di non potersi più misurare: "è paura del vuoto".

Questo "sentimento", perchè Ungaretti chiama tutte le sue intuizioni in tal modo, del vuoto è presente nel poeta e da esso studiato, non nella relazione uomo-dio ma in quella, strana coincidenza, del barocco romano. Fu egli a dare come definizione del Barocco : "orrore del vuoto". Tale considerazione si presenta come inevitabile per la stretta somiglianza tra queste due interpretazioni.

Egli afferma parlando del Barocco:

"Le ragioni della violenza le vidi nella giustizia e nella pietà per predestinazione operante tra i limiti fatali della catastrofe, oppure, peggio, quando le ragioni della violenza vidi nella negazione di giustizia affermate dalla dismisura della pietà" (50).

e più avanti:

"Il Barocco aveva l'orrore del vuoto" (51).

Il procedimento usato dal Barocco del colmare il vuoto, o instabilità spirituale e fisica, con un sovraccarico di moti e scene di violenza, conseguenze tutte del trionfalismo cattolico e della nuova mitologia classicheggiante, somiglia al procedimento ungarettiano che supera il mistero con l'accettazione del dio.

I tempi storici del poeta non sono privi di tensione e di provvisorietà, anche il suo linguaggio è carico di frizioni, è violenza nel

tentativo del proprio superamento, è necessità di perfezione che, in
capace di inserirsi nella vita quotidiana, si sviluppa e si esterna
nella virtù idealizzata, forse, fino a spingersi al mistero trascende
dente ove subentra il dio come aiuto provvidenziale per congiungere
e superare la misura dell'uomo con il mistero stesso.

"Purificante amore,
Fà che sia scala di riscatto
La carne ingannatrice.

Vorrei di nuovo u dirti dire
Che in te finalmente annullate
Le anime s'uniranno
E lassù formeranno,
Eterna umanità,
Il tuo sonno felice ".

ST. "La preghiera" (1928)

Il Brasile .

Il Brasile è il fatto nuovo che interrompe il dialogo con la tradizi
zione italiana e con il nuovo amore intellettuale per l'"orrido" barocco
di Roma. Una ulteriore esperienza che saprà saldarsi nell'opera di
Ungaretti con soluzioni imprevedute ma solo dopo molto tempo, quando la
foresta brasiliana "barocco della natura", sarà stata interiorizzata.

La vastità del pensiero che teme il vuoto perchè sua diretta consegu
enza trova nella rigogliosa natura del Brasile una forma di saturazi
one.

Sebbene il periodo trascorso dal poeta in Sud-America sia posteriore
di anni (1936), esso si riallaccia a quanto si vien dicendo per le
conseguenze costruttive sulla produzione poetica di Ungaretti.

In Brasile non scriverà nessuna poesia.

Barocco e foresta tropicale, rigoglio di forme, l'una, di natura,
l'altra: Ungaretti né è sopraffatto.

Se si cerca, qui, di seguire la diversità di atmosfere naturali nel le quali il poeta si trovò lungo il corso della sua vita, si nota che dalla fragile, deteriorante natura del deserto, alla selvaggia struttura del Carso, Ungaretti sperimenta le nebbie di Parigi e Milano fino ad approdare alla ricchezza immobile ed immutabile di Roma ed alla foresta tropicale, imperturbabile all'occhio, del Brasile.

L'itinerario si snoda dall'effimero all'eterno, dal vuoto al barocco.

Se nell'arco della vita del poeta vi era stata una instabilità di forme e di natura ora l'immobile apparente e grandioso della foresta opererà in lui e nella successiva produzione poetica, dando vita a versi più regolari, tradizionalmente, più ampi e di maggior respiro, un poetare più pacato.

"è certo che in Brasile ho avuto un contatto con la natura molto curioso e che ha portato alla mia poesia degli elementi che gli dettero il carattere che poi ha mantenuto"(52).

Il Dolore.

"Ma la morte è incolore e senza sensi

E, ignara d'ogni legge, come sempre".

D. "Amaro accordo"

Una serie di lutti famigliari colpiscono il poeta: prima la morte del fratello, poi nel '39, la scomparsa del figlio, Antonietto, in circostanze tragiche, per terribile errore medico.

"Disperazione che incessante aumenta

La vita non mi è più,

Arrestata in fondo alla gola,

Che una roccia di gridi ".

D. "Tutto ho perduto"

Per lungo tempo le poesie di questo doloroso periodo non saranno pubblicate per preciso volere di Ungaretti, sono troppo personali, troppo intrise di dolore vivo e di ricordi scottanti. Poi, infine, convinto che anche questa forma di geloso amore per le proprie pene e per i propri sentimenti è egoismo, riterrà opportuno pubblicarle.

Sono poesie di un valore artistico inconfutabile.

Il linguaggio lungi dall'essere ermetico o di difficile interpretazione, si modula secondo il tradizionale canto italiano.

Sia essa la medesima pena o il medesimo sentire, la poesia di questa stagione ricorda il Pascoli nelle sue più famose liriche. Le ricorda pur distaccandosi completamente con un linguaggio che nella semplicità sconsolata e nella limpidezza dei termini non grida, sembra piuttosto piegarsi al dolore: se grido c'è esso è di preghiera.

Lo schema è l'abitudinario, esso passa dal ricordo vivissimo al reale vuoto intriso di dolore. La scorrevolezza del testo compie il resto e la risultante è una lunga confessione umana di sconforto dinanzi a tanta perdita.

"Mai, non saprete mai come m'illumina

L'ombra che mi si pone a lato, timida,

Quando non spero più...

...

E t'amo, t'amo ed è un continuo schianto!..."

D. "Giorno per giorno"

Le liriche sono un susseguirsi di sospensioni, un arrestarsi al li mite della forza espressiva quando ogni parola non arriva più ad esse re vera e non esprime più l'abisso che il ricordo apre.

Il pensiero si interrompe quasi per ansia e teme il proseguire.

"Sopravviene infinito

Un demente fulgore:

La tortura segreta del crepuscolo

Inabissato..."

D. "Giorno per giorno"

Distacco dalle cose; tempo muto.

Il tempo, infatti, non è capace di esprimere relazioni perchè il poeta non è più in grado di scoprirle e coordinarle, è sordo, come sordo, a lui pare, il tempo.

Uomo perduto nello spazio o nello stagno, dove, privo di vento, senza meta "errava una canoa" (53) e quello "stremato, inerte" rema tore non è altri che il poeta, che in una poesia analogica ci rende con queste figurazioni lo stato d'animo e lo sconforto nel quale è caduto.

Nello stremato penare il dubbio, altrove manifestato, diviene cer tezza: la mente e le sue possibilità sono illusorie come il mondo(54). Espressione che nel contesto perde la sua potenziale aggressività per divenire tenue consolazione : Antonietto "non seppe".

"Ascolta, cieco: "Un'anima è partita

Dal comune castigo ancora illesa..."

D. "Giorno per giorno"

Ma la morte è distacco senza pace:

"Mi si è fatto osservare che in un modo così brutale, perdendo un bimbo che aveva nove anni, devo sapere che la morte è la

morte. Fu la cosa più tremenda della mia vita. So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; ma allora quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la esperimento in me, da quel momento, la morte. ... Quel dolore non finirà più di straziarmi"(55).

Dolore senza limiti che sembra inserirsi e vivere nella sua vera misura in una natura dalle dimensioni immense. Dolore e natura in proporzioni sovrumane ed illimitate (56).

Il ricordo ha modo di spaziare, di ingigantirsi e trovare nella natura libero campo alla riflessione.

"Non avresti potuto non spezzarti
In una cecità tanto indurita
Tu semplice soffio e cristallo".

D. "Tu ti spezzasti"

Indubbiamente, sia il dolore che l'ambiente così prorompente e barocco segnano in modo indelebile questo poeta.

Se l'esperienza dolorosa è testimonianza autobiografica essa si inserisce di forza in una produzione artistica tesa, come un'ogiva, al raggiungimento di certe idealità umane e poetiche già ben delineate nella mente del poeta. Questo gruppo di opere è al di fuori di tale filo conduttore ma esse ci ripropongono l'indissolubile legame che l'opera ha con la vita stessa dell'autore.

Parla, se vogliamo, di aspetti e profondità comuni, linguaggio non sempre capace di rivelarsi poesia pura e di elevarsi, com'egli è riuscito, a toni lirici di notevole potenza espressiva.

"(Per un amaro accordo dei ricordi
Verso ombre di banani
E di giganti erranti
Tartarughe entro blocchi
D'enormi acque impassibili:
Sotto altro ordine d'astri
Tra insoliti gabbiani)".

D. "Amaro accordo"

Poi, ad inserirsi sulla medesima onda di dolore, giunge la notizia dello scoppio del conflitto mondiale.

Pena duplicata, preoccupazioni di ordine materiale ed infine il rientro:

"Sono tornato ai colli, ai pini amati
E del ritmo dell'aria il patrio accento
Che non riudrò con te,
Mi spezza ad ogni soffio..."

D. "Giorno per giorno"

Così la guerra, "clamore di crepuscolo" (57), fa trovare il poeta all'unisono con tutta l'umanità ed il dolore dall'autobiografico passa all'universale con sincronizzazione di tempi e temi.

Necessariamente più incline, causa la morte del bimbo, all'ascolto del dolore che è generato intorno a sé, Ungaretti con ritmo sempre maggiore si incentra nella riflessione sull'umano ed il divino, non però come antitesi, ma come realtà interagenti nel dolore.

"So che l'inferno s'apre sulla terra
Su misura di quanto
L'uomo si sottrae, folle,
Alla purezza della Tua passione".

D. "Mio fiume anche tu"

La guerra.

Colto dagli avvenimenti storici, provato dal grande dolore personale, Ungaretti non ha dubbi sul da farsi ed il rientro in patria sarà un calvario. Trova Roma, città in guerra, svuotata, muta, in attesa, male più grande, di qualcosa che accadrà; le strade lo trovano solo, tra i "pietroni immemori".

Antonietto non rivedrà la sua città : Ungaretti è tornato solo ed il vuoto delle strade è in assonanza perfetta con il vuoto del suo animo.

La poesia, sommersa, trova forza espressiva in quel dolore che pas

sa dal poeta alle cose e dalle cose al poeta stesso.

E' la guerra.

Ungaretti non combatte più verbalmente con la violenza degli anni giovanili, la sua ribellione non ha bisogno di essere gridata perchè la profonda convinzione dell'assurdità di tanta umana pena eleva il canto con la determinazione potente che infonde la verità.

Il conflitto non esplode in parole né in immagini, si inserisce gradualmente trovando il poeta all'unisono nella pena. La guerra ele
va, il suo, a dolore universale.

"Non concedendo all'anima

Nemmeno la risorsa di spezzarsi".

D. "Folli i miei passi"

La plurima tragedia trova un fondo di speranza nella fede che ri
propone nella sua poesia inquietanti interrogativi e quel legame che
conduce dalla speranza alla fede e da questa alla speranza stessa.

"Poche cose mi restano visibili

...

Da pertinaci fumi risalito

Fu allora che intravvidi

Perchè m'accende ancora la speranza".

D. "Defunti su montagne"

Il tono cresce poi in intensità, ma raramente si hanno dati concre
ti da ricollegarsi al reale avvenimento. Lo stesso bombardamento di
San Lorenzo, avvenimento doloroso per la città di Roma, si trasforma
in poesia avulsa dall'intrinseco fatto e pur sempre, ad esso, fedele.

"Cessate d'uccidere i morti,

Non gridate più, non gridate

Se li volete ancora udire,

Se sperate di non perire.

Hanno l'impercettibile sussurro,

Non fanno più rumore

Del crescere dell'erba,

Lieta dove non passa l'uomo".

D. "Non gridate più"

Questa poesia esce su "Parallelo" del 1943; il poeta non teme di intervenire pubblicamente, al contrario crede che l'artista debba avere il coraggio di esprimere ciò che la coscienza dell'individuo, per convenienza, cerca di far tacere.

Ungaretti non grida è sgomento.

"Un gemito d'agnelli si propaga
Smarrito per le strade esterrefatte;
Che di male l'attesa senza requie,
Il peggiore dei mali,
...
Ora ora, mentre schiavo
Il mondo d'abissale pena soffoca;
Ora che insopportabile il tormento
Si sfena tra i fratelli in ira a morte".

D. "Mio fiume anche tu"

La scomparsa ingiusta di tanti, la sofferenza dei poveri, il grido della pietà, la patria distrutta ed amata ancor più, si succedono, si innestano, come temi, tra loro.

Il rifiuto della barbarie è totale e senza mezzi termini.

"Dopo gli strappi dell'emigrazione,
La stolta iniquità
Delle deportazioni".

O più avanti:

"La somma del dolore
Che va spargendo sulla terra l'uomo".

D. "Mio fiume anche tu"

Gli inni alla patria che normalmente hanno toni retorici e convenzionalità di temi si sviluppa in Ungaretti con sentimenti che ci richiamano al Leopardi. Patria che ha donato generosamente a genti di ogni razza e lingua e che ora sembra essere sopraffatta.

"Succederà, universale fonte,
Che tu non più rifulga?"

D. "Accadrà"

La tematica si distingue dagli schemi tradizionali pur mantenendo una musicalità ed un verseggiare non nuovi.

Tornerà sul tema, successivamente, ma non sarà più nel contesto storico e spirituale di quegli anni.

Due conflitti a confronto.

Le opere composte durante gli anni del conflitto non sono numerose, inferiori di numero a quelle appartenenti alla prima guerra mondiale. Le correlazioni e le differenze, la maturità ed il distacco che distinguono le due tappe, sono a sostegno dell'evoluzione umano-artistica dell'autore.

La lenta faticosa ricerca, che accompagna e segna lo svolgersi del conflitto 1914-18 nell'opera di Ungaretti, è testimonianza del giovanile entusiasmo, di forze acerbe a conflitto tra loro, ne consegue che questa stagione sarà fertile sotto molteplici angolature.

L'ideale di patria si ridimensiona, viene messo a fuoco nell'esperienza bruciante del fronte e nel rapporto giornaliero col soldato : l'uomo semplice che porta in sé la saggezza di un popolo.

La guerra è vissuta attivamente ed i sentimenti, i più contrastanti, si sovrappongono nell'animo e nell'opera:

"Il raro bene che mi nasce
così piano mi nasce

E quando ha durato
così insensibilmente s'è spento".

All. "Distacco" - Locvizza

il 24 settembre 1916 -

L'uomo non è ancora scoperto in tutte le sue implicazioni; la dimensione umana è intravista, la divina è potenziale ma non scorta.

E' nel dolore che maturano considerazioni e fede. Esse lo accompagneranno durante i lunghi anni tra le due guerre.

Il conflitto del 1940 si apre con la profonda e radicata convinzione che l'uomo è fratello: la risultante della faticosa ricerca in se stesso del primo conflitto.

"La somma del dolore

Che va spargendo sulla terra l'uomo".

D. "Mio fiume anche tu"

E' spettatore, in questa seconda conflagrazione mondiale, ma Ungheretti sa cosa vuol dire combattere, conosce l'assurda e tragica logica che spinge il soldato contro il soldato, peggio l'uomo contro l'uomo.

I ricordi di un altro conflitto combattuto in trincea sono ancora vivi e gli permettono di veder chiaro nelle "bubbole" che una volta erano riuscite ad ingannarlo.

Oggi, il vecchio fante vede solo il fratello e la divisa è fatto accidentale. Non mancherà, conseguente con tali pensieri, di ospitare in casa una ragazza ebraica e per tema delle conseguenze tenterà, in varie riprese e per esercitarsi, di dar la scalata al muro di un convento confinante, cosa quanto mai difficile ed ilare data la sua imperizia(58).

Se vogliamo il mito della guerra se era esistito durante la giovinezza, scompare nella maturità non solo a causa della saggezza, ha quasi cinquant'anni, ma perchè, già in trincea, gli si era chiarita l'idea che il conflitto è quell'assurdo mito che i poteri costituiti creano come alibi per interessi non sempre nazionali.

"Che singhiozzi infiniti, a lungo rantoli

Agghiacciano le case tane incerte;

Ora che scorre notte già straziata,

...

Ora che già sconvolta scorre notte,

E quanto un uomo può patire imparo;

So che l'inferno s'apre sulla terra".

D. "Mio fiume anche tu"

La spontanea rivolta non ha parte.

Il grido non ha nomi, è pietà, è dolore, è incapacità di comprende
re, anche razionalmente "l'indomabile nequizia" (59).

"D'un pianto solo mio non piango più".

D. "Mio fiume anche tu"

Il mito dell'eroe, in pratica mai esistito nella poesia ungarettiana, si trasforma in immagine di sacrificio cristiano: l'agnello immolato e con esso tutte le figurazioni più toccanti e incisive.

"Un gemito d'agnelli si propaga

...

Ora che pecorelle cogli agnelli

Si sbandano stupite".

D. "Mio fiume anche tu"

Il sacrificio si consuma e quanto più agghiacciante si fa il con
flitto, tanto più impensabile appare la pace.

L'individuo, perduto tra strade consuete divenute "desolate", si
confonde e appare come oggetto tra gli oggetti nel paesaggio travolto
dagli avvenimenti.

L'uomo perde la sua dimensione per divenire un grido, uno solo, di
orrore e di pietà - qualora la pietà vivesse ancora - ed essere pura
incarnazione di dolore.

La religione è ancora la certezza che gli permette, seppur gemendo,
di proseguire una battaglia che sembra perduta.

Vivere è morte lenta: il conflitto più crudele.

"I ricordi,

Il riversarsi vano

Di sabbia che si muove

Senza pesare sulla sabbia,

Echi brevi protratti,

Senza voce echi degli addii

A minuti che parvero felici..."

D. "I ricordi"

La figura del Cristo, dolente, emerge in questa stagione come imma
gine dominante ed assume in "Mio fiume anche tu" toni di apoteosi gri
dati e disperati, momento questo tra i più commossi.

E' un susseguirsi di immagini che vincolano l'uomo al Calvario ed
il Dio all'uomo stesso per quell'incredibile sua scelta di farsi a noi
fratello.

"Cristo, pensoso palpito,
Astro incarnato nell'umane tenebre,
Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri".

D. " Mio fiume anche tu"

Confessione, questa, di impotenza e fragilità che Ungaretti esprime
con spontanea commozione.

E' la sopraffazione del dolore.

La situazione emozionale del poeta è ciò che maggiormente impressio
na in questo complesso di opere. I temi sono spesso gli stessi, ricor
renti secondo un itinerario non prestabilito ma che spontaneamente si
sviluppa tra il dolore individuale di padre e quello universale di uo
mo.

L'emozione e i sentimenti più profondi si palesano senza reticenze,
spesso violentemente quasi incapaci di prendere un'andatura più control
lata dalla ragione.

I conflitti emozionali, già così vivi e manifesti in quel linguaggio tutto guerra ed azione, divengono elementi, essenziali e toccanti, di fragilità umana e speranza redentrice.

Le pause sono una necessità vocale : troppo grande è lo strazio, troppo profondo il grido e per questo, forse, assumono un tono di stanchezza, di sconforto, di desiderio di pace, senza parole.

Le frequenti ripetizioni, qui divengono facenti parte di un linguaggio che prende il sopravvento sulla tecnica, ma se ci si abbandona al ritmo delle opere questa considerazione scompare mettendo in evidenza la grande emozione che le ha provocate.

La preghiera stessa è tutta commozione, essa è fonte non di pace, perchè è quanto mai lontana dall'animo del poeta, ma di speranza, di sosta per la stanchezza del pensiero che troppo in alto ha voluto librarsi.

Non c'è neppure spazio per il ricordo della giovinezza. Il legame si è spezzato con la morte del bimbo che per Ungaretti rappresentava il perpetuarsi della sua stessa innocenza.

L'infanzia, la purezza, la gioia, muoiono con la scomparsa di Antonietto.

La giovinezza s'è spenta e la maturità avanza "nel buio inenarrabile / Terribile clausura" (60).

Lo scoramento sembra completo, eppure in quel "buio" ritroverà lentamente la sua strada, anche se la pace sembrerà restare solo nei limiti del desiderio.

"Misura incredibile, pace".

D. "Nelle vene"

Il secondo dopoguerra.

Dal "Porto Sepolto" nel deserto, alla "Terra Promessa" ove approdare, si era svolta tutta la vita di Ungaretti ed ora la ricerca di una spiaggia appartata si manifesta come necessità legata al tentativo di trarre le conclusioni di un navigare spesso incerto e burrascoso ma sempre le gato alla necessità amorosa di sapere.

"Nulla più nuovo parve della strada

Dove lo spazio mai non si degrada

Per la luce o per tenebra, o altro tempo" .

TP. "Canzone"

E' su questo cammino senza tempo né spazio, o meglio ove spazio e tempo rimangono immutabili, che si pone un periodo particolarmente "simbolico" nell'opera di Ungaretti.

Ogni poeta utilizza in misura diversa simboli ed analogie, ma nel caso specifico, essi vogliono essere una riflessione, in chiave mitologica, sulla vita. Non si intende genericamente il passare delle stagioni e degli avvenimenti nella vita di un individuo, piuttosto l'ideale legame che trascorre tra l'esistenza presente e la passata, tra il recupero della storia attraverso la memoria per ricordare come da essa (storia) noi siamo conseguenza responsabile.

La necessità di tale puntualizzazione è giustificata dalla selezione, operata da Ungaretti, dei simboli da lui presi in prestito dalla mitologia.

Non è permesso credere che il poeta abbia voluto abbandonarsi al caso, essa è una scelta motivata; Didone - Palinuro - Enea - Marcello, non solo simbolo di determinate realtà umane ma di tutta una civiltà.

C'è in queste quattro figure il riscontro di Ungaretti, uomo, con tutto un mondo di sentimenti e di considerazioni, ma anche di individuo inserito in una precisa realtà culturale.

Molto si è detto sulla figura di Enea; se essa rappresenta secondo una certa interpretazione la "forza ingenua" (61), è pure l'immagine dell'egoismo di un tipo di civiltà della quale l'eroe troiano faceva

parte.

Forza prorompente, la sua, alla quale tutto dovrà piegarsi ed essere sacrificato : l'amore, la fedeltà silenziosa, prodiga e senza nome.

"Molti fatti della mia vita e di quella della mia Nazione, sono andati necessariamente ampliando nella stesura il progetto primitivo della Terra Promessa". E esso, in ogni caso, anche oggi dovrebbe svolgersi al punto in cui, toccata, Enea la Terra Promessa, le raffigurazioni della precedente sua esperienza si desterebbero ad attestargli, nella memoria, di come andrebbe a finire l'attuale e via di seguito tutte, sino a quando non sia dato agli umani, consumati secoli, di conoscere la Terra Promessa, vera"(62).

Lo sviluppo dei "Cori", secondo i piani di Ungaretti - come attesta Leone Piccioni - avrebbe dovuto seguire Enea, giunto alla "Terra Promessa" - il Lazio - trattando successivamente dell'apparizione di Didone ed infine evocare la figura di Marcello, figlio adottivo di Augusto, morto in giovane età.

Il potersi distaccare, tramite queste figure mitologiche, dalla contingenza e dal reale, permetteva ad Ungaretti di trasferire in loro ciò che più gli urgeva intellettualmente.

Il linguaggio non riuscirà ad essere distaccato ma appassionato, tale da permettere ai personaggi di risorgere ad una nuova vita sul filo di passioni vecchie di secoli.

La figura di Marcello si poteva riannodare al piccolo Antonietto, così pure, seguendo le varianti "Di persona morta divenutami cara sentendone parlare", il riferimento ad un dolore ancora così vivo è schiacciante :

"Di chi t'amò e perduto
A solo amarti nel ricordo
E' ora punito".

TP "Di persona morta divenutami
cara sentendone parlare".

C'è in questi simboli un nesso ed una correlazione tra una civiltà ed un singolo uomo con la sua soggettività.

Così la giovinezza che trascorre, che è trascorsa, e gli ultimi suoi bagliori : le passioni.

"Non odi del platano,
Foglia non odi a un tratto scricchiolare
Che cade lungo il fiume sulle selci ?

Il mio declino abbellirò, stasera;
A foglie secche si vedrà congiunto
Un bagliore roseo".

TP. "Cori descrittivi di stati d'ani
mo di Didone".

Di nuovo si riscopre la natura vigorosa, immensa, che nell'immutabi
le svilupparsi, batte all'unisono col procedere dell'uomo.

Natura muta e loquace; spettatrice-simbolo dell'umano errare.

"La sera si prolunga
Per un sospeso fuoco
E un fremito nell'erbe a poco a poco
Pare infinito a sorte ricongiunga.

Lunare allora inavvertita nacque
Eco, e si fuse al brivido dell'acque.
Non so chi fu più vivo,
Il sussurrio sino all'ebbro rivo
O l'attenta che tenera si tacque".

TP. "Cori descrittivi di stati d'ani
mo di Didone".

La simbologia dell'aurora pare impressionare particolarmente il poeta, già attratto da sempre verso quest'ora di trapasso, fino a renderla sorella dell'idea del nulla.

E' l'inconsistenza della luce ed il dileguarsi del buio, non più una cosa non ancora l'altra : tutto è vacuo e, per quel processo di pensiero caro al Bergson, arriva a concepire l'idea pura del nulla.

Non ci sono elementi di particolare novità ed originalità, in rapporto all'opera precedente del poeta, essi sono solo trattati secondo una angolatura diversa; il dolore di padre e quello di uomo non lo hanno ancora redento.

"Non mi lasciare, resta, sofferenza! "

ST. "Auguri per il proprio compleanno" a Berto Ricci - 1935 -

La mitologia risulta una variante sul tema, mentre si definisce più chiaramente il legame "uomo-natura" in dimensioni di stretta idealità.

Aurora, nebbia, sole degradante : tre tappe a ritroso di un medesimo sentire e con esso tre immagini di natura diversa ma identiche nella simbologia.

"So, ultima metamorfosi all'aurora,
Ormai so che il filo della trama
Umana, pare rompersi in quell'ora".

TP. "Canzone" - descrive lo stato
d'animo del poeta -

La prospettiva che ha caratterizzato quest'ultima stagione, è la medesima ed occupa anche l'insieme di liriche che vanno sotto il titolo di "Un grido e paesaggi". Sono frequentemente opere occasionali, nate da particolari circostanze che non hanno tra loro un legame logico; hanno piuttosto una stretta identità di scenario: la natura.

C'è di tutto : dai paesaggi olandesi al ravennate:

"E' dietro le casipole il porticciuolo
Con i burchielli pronti a scivolare
Dentro le strette lunghissime di specchi,
E una vela, farfalla colossale,
Ha raso l'erba".

GP. "E' dietro" - Amsterdam, marzo
1933 -

Dalle distese amazzoniche allo studio del suo mese : febbraio.

"E' troppo azzurro questo cielo australe,
Troppi astri lo gremiscono,
Troppi e, per noi, non uno familiare...
(Cielo sordo, che scende senza un soffio,
Sordo che udrò continuamente opprimere
Mani tese a scansarlo...)"

GP."Gridasti:soffoco"

Incontro alla "Terra Promessa".

Ungaretti si avvia verso il tramonto, ma tutto è così chiaro in sé,
che nulla sembra poterlo sorprendere in quel giorno.

"Profugo come gli altri
Che furono, che sono, che saranno".

TV."Ultimi cori per la Terra
Promessa" - Roma, 1952-1960 -

Il vivere diviene penoso, quanti vuoti intorno a sé, quante assenze
e lungo questa pista un insieme di riflessioni che sembrano giungere
da un uomo già inserito in altre, non umane, dimensioni.

"Ogni attimo sorpresa
Nel sapere che ancora siamo in vita"

TV."Ultimi cori per la Terra Promes
sa" - ...

Lo sguardo è rivolto verso mete più ideali, verso spazi galattici:
tutto ciò che può racchiudersi nel mondo di un uomo al tramonto con
una carne mai paga, con uno spirito sempre in cerca di nuovo, di più
ampi orizzonti.

Il respiro di questi versi è ampio, il ritmo non è più ansioso ma
pure sempre volto al contrasto, tra i limiti umani, mai pago.

Uomo ed infinito; ricerca dell'infanzia, di ciò che d'essa resta;
tempo.

Giorni che fuggono, altri che si aprono su nuove albe. Nuovi affetti, nuove esperienze.

Il pensiero torna a quello "snocciolar" di giorni passati che hanno formato la vita.

Ungaretti si sforza di ricostruire i limiti di quel che fu, delle angosce e delle pene: la loro vera dimensione.

In questo sforzo di riconoscersi nei gesti e negli affetti, nelle cose che furono e che sono, arriva alla sintesi di tutto il vagare umano.

"E' sempre pieno di promesse il nascere
Sebbene sia straziante
E l'esperienza d'ogni giorno insegna
Che nel legarsi, sciogliersi o durare
Non sono i giorni se non vago fumo".

TV. "Ultimi cori per la Terra
Promessa" -...

Caducità che si esprime globalmente e pone tutto in dimensioni relative.

"Che non è il tutto se non di macerie".

TV. Ibidem.

Gli anni trascorsi, guardandosi dietro, sembrano fumo:

"Sovente mi domando
Come eri ed ero prima.
Vagammo forse vittime del sonno?"

TV. Ibidem.

Ma dunque, questo tempo fragile, questo "deserto" cosparso di macerie avranno un orizzonte finito

"Della Terra Promessa
Nient'altro un vivo sa".

TV. Ibidem.

Poi conseguentemente lo sguardo si volge all'infinito, immobile, ove solitudine regna:

"Da quella stella all'altra
Si carcera la notte
In turbinante vuota dismisura,

Da quella solitudine di stella
A quella solitudine di stella.

17

Rilucere inveduto d'abbagliati
Spazi ove immemorabile
Vita passano gli astri
Dal peso pazzi della solitudine".

TV. "Ultimi cori per la Terra Promessa" - ...

Resta a quest'uomo, vecchio, raggiunte tali vette, ma sempre chiuso nella sua umana fragilità, solo l'amore. Anch'esso è diverso e, faro in lontananza, già gli ricorda qual'è la sua riva.

"L'amore più non è quella tempesta
Che nel notturno abbaglio
Ancora mi avvinceva poco fa
Tra l'insonnia e le smanie,

Balugina da un faro
Verso cui va tranquillo
Il vecchio capitano".

TV. Ibidem.

Ungaretti sembra ormai completamente rivolto oltre il confine umano, la luce lo attrae, essa sembra rappresentare due realtà distinte seppur interagenti : amore e reale chiarore che al levarsi del sole apre la speranza ad una luce d'altre frontiere:

"La luce verrà,
In segreto vivrà..."

TV. "Cantetto senza parole" - Roma
ottobre 1957 -

Ancora un dolore, grave, è in agguato per il poeta ed esso sembra preannunciarsi nella lirica "Canto a due voci", in cui l'immagine di Jeanne, la moglie, si affaccia per la prima volta direttamente (63) alla poesia: è l'ora che preannuncia il distacco.

"Più nulla gli si può nel cuore smuovere,

Più nel suo cuore nulla

Se non acri sorprese del ricordo

In una carne logora?"

TV."Canto a due voci"

Poi Jeanne muore e sarà la solitudine più completa : delicato il ricordo poetico che scaturirà da questa separazione definitiva.

"E a poco a poco in cima

Alle braccia rinate

Si riapriranno mani soccorrevoli,

Nelle cavità loro

Riapparsi gli occhi, ridaranno luce".

TV."Per sempre" - Roma, il 24

maggio 1959 -

Linguaggio tutto astrazioni, quello che si sviluppa in questi anni, tutto profondità eppure in esso si aprono improvvisi squarci alla speranza, certezze assolute nell'amore. Non è, se mai lo è stato, solo piacere epidermico ma quell'apporto umano fatto di comprensione e disinteresse.

Da queste convinzioni, dal raggiungimento di quel distacco coerente e conseguente all'età già avanzata del poeta, si genera un verseggiare spesso incisivo se non addirittura lapidario.

Le verità, le poche, si manifestano senza incertezze, alcuni veli sono dileguati, ma i dubbi, i tanti, si manifestano con maggiore incisività trovando nella tecnica, affinata dall'annoso lavoro di poeta, una componente essenziale.

" uno

S'incomincia per cantare

E si canta per finire

...

cinque

Nascendo non sai nulla,

Vivendo impari poco,

Ma forse nel morire ti parrà

Che l'unica dottrina

Sia quella che si affina

Se in amore si segrega".

P. "Proverbi" - Roma, 1966-1969 -

Le considerazioni che manifestò alla televisione in occasione dello sbarco dei primi uomini sulla Luna risultano conseguenza diretta di un'esperienza umana e di quella d'uomo di cultura.

Parole che già precedentemente erano state esposte in poesia.

"La verità, per crescita di buio

Più a volarle vicino s'alza l'uomo,

Si va facendo la frattura fonda".

A. "Apocalissi" - Roma, 3 gennaio

-23 giugno 1961 -

Percorriamo gli ultimi anni di vita di Ungaretti che per un lungo spazio di tempo ha scritto, salvo alcune interruzioni, un diario ricchissimo da ritenersi autobiografico solo in quanto testimonianza di una singola vita ma in poesia apporta una ricchezza umana e culturale certamente rare e capaci di inserirsi nell'ambito dell'universale.

Anche gli ultimi anni sono densi : ama ricambiato, vive una nuova giovinezza.

L'innocenza è a volte riconquistata per quell'ansia di tutto provare per quella fede, manifestatasi ampiamente nel corso della sua vita, nell'uomo che mai condusse Ungaretti al mito o ad innalzare l'individuo a tolemaico centro universale.

"Ancora mi rimane qualche infanzia".

Di. "Superstite infanzia"

La vita, il tempo, la memoria sono ora dimensioni più ampie anche se in realtà si scoprono illusorie. La relatività delle cose, la fuga città, tutte sono presenti e tutte concorrono a creare un'atmosfera d'attesa, quella "Terra Promessa", e di solitudine dell'uomo dinanzi alla propria immutabile sorte.

Solo la luce a tratti può squarciare con forza nuova o rinnovata il mondo del poeta, è una potenza non fisica, non elemento concreto e solare : è la capacità di amare che lo vedrà illuminarsi, anche se per poco tratto, e vivere pienamente.

Il simbolo dell'amore per Bruna Bianco, infatti, fu la luce.

"Mi elargisci una luce
Che la disperazione in me
Non fa che acuire".

Di. "Stella".

La solitudine si affaccia quasi per la prima volta in quest'ultima stagione. Avanti si aveva solo un "deserto" per impossibilità di intendersi in pienezza di spirito, o di cogliere il messaggio che l'universo apporta e nasconde in sé.

"vivo di questa gioia
malata di universo
e soffro
di non saperla
accendere
nelle mie
parole".

PD. "Poesia" - Sagrado il 28
novembre 1916 -

Era solitudine intellettuale ove l'ambiente giocava un ruolo vitale, ove il sole, divorando di luce, annientava anche la capacità di sentirsi soli.

Era il soldato che giuocando giornalmente con la morte si scopriva compagno e fratello di sangue.

Ora è l'attesa della morte, quella che l'aveva ripudiato preferendo gli il figlio,

"Sconto, sopravvivendoti, l'orrore

Degli anni che t'usurpo,

...

Ma cresce solo, vuota,

La mia vecchiaia odiosa..."

GP. "Gridasti : soffoco"

che gli aveva strappato la compagna più sincera ed amata e che ora lo vedrà approdare dopo un lungo cammino.

Arriverà, però, solo : tutti i compagni saranno scomparsi lungo la strada.

"Ho scoperto le barche che molleggiano

Sole, e le osservo non so dove, solo".

N. "L'impietrito e il velluto" -

Roma, notte del 31 dicembre 1969 -

mattina del 1 gennaio 1970.

Il respiro è lento, le pause sono più abbondanti ed il ritmo sembra prender tempo sul movimento mentre il pensiero diviene denso e giunge a sintesi di grande effetto.

"Se unico subitaneo l'urlo squarcia

L'alba, riapparso il nostro specchio solito,

Sarà perchè del vivere trascorse

Un'altra notte all'uomo

Che d'ignorarlo supplica

Mentre l'addenta di saperlo l'ansia ?"

A. "Apocalissi" - Roma, 3 gennaio-

23 giugno 1961 -

Il linguaggio che rifletteva così fedelmente combattimenti spietati dello spirito, è ora distaccato, mai freddo, e segue quell'itinerario

ritroso nel tempo di chi più nulla chiede al futuro.

"L'ultimo amore più degli altri strazia,

Certo lo va nutrendo

Crudele il ricordare".

N."Croazia segreta -Dunja"

* * *

Conclusione.

L'anarchico, il ribelle che aveva lasciato l'Egitto all'inizio del secolo (forse nell'autunno del 1912) aveva già in sé tutti i germi che, maturandosi poi diversamente nel tempo, si svilupperanno nella sua poesia.

L'ambiente orientale, l'influsso del pensiero arabo riflesso nella pratica quotidiana, i lunghi silenzi interrotti dai canti dei nomadi o dal latrare dei cani, il sole a piombo, tutti infonderanno in lui caratteristiche poi sempre avvertibili e riconoscibili nel lunghissimo arco della sua opera.

L'amore per il contrasto sarà ciò che più profondamente è da ritenersi legato all'Egitto, un amore che condiziona sempre il suo pensiero, una necessità.

Così l'anarchico ha già in sé l'esigenza di una certezza, di una fede. Quando approderà ad un credo, questo non sarà il raggiungimento di una pace, non si sentirà mai pienamente appagato nella sua problematica.

Il mistero, che vedrà delinearsi nelle penombre dalle quali emerge, improvviso, un sudanese o un nero, come nei racconti, mai veritieri ma pur meravigliosi, di una croata, nelle allucinazioni che il deserto sa produrre, non finirà di spingerlo verso una maggiore necessità raziocinante e sempre più severa.

Tra mistero e ragione, però, la battaglia non vedrà vincitori e la tensione si svilupperà in , quella che può sembrare un bisticcio, armonia di contrasti.

Così l'avidità di tutto provare ed il disprezzo per le regole prefisse saranno accompagnate dall'opposto sentimento del senza-patria, tradizioni, memoria.

"sans maison

sans famille

sans famille

sans amours

sans amis

sans souvenirs
sans espoir
que vient-il fair ici" .
DJ."Sans maison"

Un contrasto fondamentale che lo condurrà nell'impresa bellica e sol
dato tra soldati confondersi con i fratelli, per riscattarsi dal sentimen
to dell'esule. Non sarà però capace di cancellare quella disposizione
al sentirsi estraneo in ogni luogo eppur pienamente realizzato in
ogni terra.

Instabilità, la sua, mai pienamente superata.

Nella differenza la somiglianza : così anche la Francia apparirà tra
mite la sua poesia. La nebbia sostituisce il sole ma l'effetto ottico
e spirituale conseguente non muta. L'apparire ed il dileguarsi di cose
e persone ora si verifica in un'atmosfera satura di grigio : l'attitudine
non muta, l'ansietà è sempre presente e quella febbre di vivere lo
avvicina a spiriti grandi : si apre a loro ed in cambio ne riceve un
immneso beneficio spirituale.

E' il tempo di Apollinaire, di Bergson, di Preziosi, Papini...e
tanti altri; si incontrano, parlano, discutono.

Bergson lo influenzerà particolarmente e l'opera di Ungaretti risulterà
intessuta di concetti, assimilati in profondità della sua filosofia
fia (64).

Tempo, memoria, storia, si inseriscono così tra le altre problematiche
che del poeta.

"Si percorre il deserto con residui
Di qualche immagine di prima in mente" .

TV. "Ultimi cori per la Terra Promessa" - ...

Plurimi legami lo serrano all'Italia, ai sentimenti personali si aggiun
gono le convinzioni filosofiche di storia e memoria.

La guerra intesa come riscatto e contributo, è inevitabile. Naturalmente
il corso degli eventi storici ingigantisce questi motivi inserendovi
dovi realtà umane e spirituali di alto livello ma apporta anche al conco

testo storico della letteratura un contributo indiscutibile.

La guerra è giudicata come ordinariamente lo fu ; è accettata nella sua realtà, non solo, ma è anche desiderata come liberazione della gente italica dalla sopraffazione tedesca. Le parole che Ungaretti formulerà sul soldato germanico sono acri e dure, ma in poesia non traspare questo astio, al contrario, si sviluppano temi al di sopra del comune ed al di là della tradizione romantica.

L'eroe della "beffa di Buccari", l'individuo incosciente che si getta all'attacco è ridimensionato e superato. Ungaretti non ricalca i luoghi comuni, sia per esperienza vissuta, sia per sensibilità.

Incontra ogni tipo d'uomo : Toupie, che sa far impazzire i bambini con le sue buffonate e che non dubita sulla scelta tra convenienza e generosità ; c'è il contadino fiducioso che, quand'è lanciato all'attacco , si affida alla medaglia di Sant'Antonio ; c'è il poeta, lui stesso, che si sente morire con il giorno e rinascere con l'alba ; c'è il fante morto, senza nome, con il volto nella terra. C'è il silenzio immenso del Carso e gli imperiosi, indomabili interrogativi di sempre.

"La parola deve nascere dal silenzio... La poesia deve rivelare l'impossibile, l'impossibile a rivelare, ed a vivere è la morte" (65).

Il poeta sconta vivendo la morte di una parte di sé stesso per acquistare una dimensione umana più grande e più completa.

Si affaccia alla poesia italiana il concetto di soldato-fratello.

E', questa, una innovazione ed una premessa per lo sviluppo futuro di tutta una poesia.

Mistero dell'"homo homini lupus", l'irrazionale forza che spinge l'individuo a dimenticare il proprio carcere di carne e l'incomprensibile perpetuarsi di una violenza aberrante.

L'interrogativo sul significato di questo perenne andare è inevitabile. L'uomo : il poeta si riconosce fratello e questo sentimento proiettato nel tempo e nello spazio pone nuovi interrogativi: essi si risolvono nel mistero, nell'incapacità di comprendere, nella realtà del "non sapere".

"Il mio povero cuore
sbigottito
di non sapere" .

All. "Perchè ?" - Carsia Giulia 1916.

E' ancora l'instabilità : la certezza di aver sciolto un mistero, la coscienza della propria fisica fragilità.

L'imperativo di vivere, l'irruenza del suo temperamento e di contro, l'immutabile orizzonte carso, uno spazio senza tempo attraversato per un momento dal poeta, spalancano contrasti dall'aspetto insormontabile.

Il continuo duello in sé stesso tra due realtà opposte e, di necessità , altrettanto contraddittorie, il perenne logorarsi per trovare un accordo a sentimenti tanto contrastanti, lo inducono a riflessioni violente che dissetano e feriscono contemporaneamente. Non a caso, quasi alla fine dei suoi giorni, scriverà :

"Frutto di tanti pianti, quel tuo cuore,
Strappatelo, mangiatelo, saziati".

Di. "E' ora famelica"

Fu la guerra un evento storico forse non unico ma determinante a scatenare quella reazione a catena che permetterà ad Ungaretti di smusare certe tendenze aggressive della sua personalità e a sviluppare elementi immemorabili nella storia dell'uomo.

La battaglia più grande è quella che Ungaretti combatterà contro se stesso.

"La poesia di Ungaretti si rivela come dramma. Non dramma soltanto nella dialettica dei personaggi... ma dramma della vita e della morte dell'uomo" (66).

L'arresto delle ostilità permette al poeta di ritrovarsi cambiato, potenzialmente più ricco, provvisoriamente impoverito.

Il linguaggio è alla ricerca del suo nuovo equilibrio. I temi sono molteplici e sperimentali.

La ricostruzione sarà lenta, inesorabile, ricchissima.

La natura che, fin dagli albori dell'ispirazione, aveva giuocato un

ruolo importante, si inserisce ora come simbolo-interprete dei sentimenti del poeta. Essa si risolve in chiave emblematica utilizzando figure ardite ma musicalissime. I due elementi, natura e musica, si saldano dando vita ad un ritmo non erroneamente detto "liquido".

Fluidità di linguaggio, armonia di figurazioni e poi, nel cuore stesso dell'espressione, quel conflitto, sempre presente, solo appena sfumato, che proprio nel suo intermittente apparire, mostra come l'animo di Ungaretti non fosse placato.

"Nell'acqua garrula
Vidi riflesso uno stormo di tortore
Allo stellato grigiore s'unirono (67).
Quella fu l'ora più demente".

ST. "Le stagioni" - 1920 -

La ricerca spirituale lentamente si precisa e la religione, una fede sana, mai semplicistica e sempre in affinamento, gli concede fiducia alla speranza. Momenti intensissimi fioriscono intorno a questo tema : il tarlo della ragione e poi il sentimento riconciliatore.

Non è credere sentimentale, il suo, piuttosto sarà una fede razionale: un "orrore de vuoto".

E' il Barocco che, prima aborrito poi familiare, ci mette sull'avviso.

Solo la divinità può risolvere il mistero che diviene gigantesco. Molti anni dopo sintetizzerà :

"La verità, per crescita di buio
Più a volarle vicino s'alza l'uomo,
Si va facendo la frattura fonda".

A. "Apocalissi" - ...

Più fondo, più grande è il passo umano nel tentativo di scoprire la verità, sia essa scientifica o spirituale, più immensa è l'ignoranza, più profondo il "buio".

Il Dio risolve parzialmente questo orrore, riempie il vuoto che è al di là del mistero.

Qualcosa in più nella religione sarà profondamente congeniale allo spirito del poeta: la speranza, ora essa si estenderà a campi ed orizzonti ove il dubbio aveva imperversato per anni, conferendo un equilibrio più vasto ed una serenità meno travagliata.

"Sono un uomo della speranza, un servitore della speranza, un soldato della speranza" (68).

...ed il lavoro artistico ne è un documento indiscutibile !

Riappare il contrasto : guerreggiare continuo tra i poli opposti dei suoi sentimenti e quell'inflessibile sperare.

La religione, mai mitica in lui, vivrà in pienezza di ragione : la raccolta "Il dolore" sarà una testimonianza inconfutabile della sua forza morale.

Le morti, del fratello e del figlioletto, che colpiscono in profondità il poeta, si uniscono all'unisono al dolore universale : lo scoppio della seconda guerra mondiale.

Dalla foresta tropicale a Roma : grigia città in guerra.

Ritorno triste, il suo, Antonietto non accompagnerà più il poeta nel suo girovagare per le vuote strade della capitale.

E' una guerra vissuta in seconda linea, da spettatore, eppure ora più che mai:

"E' il mio cuore
il paese più straziato".

All."San Martino del Carso" -Vallone
cello dell'Albero Isolato il 27
agosto 1916 -

Se una volta, in giovinezza le "bubbole" lo avevano intrappolato, ora il suo spirito si rivolta contro ogni tipo di violenza, contro ogni sovrappaffazione.

Il simbolo cristiano dell'agnello, inserendosi in poesia, sintetizza con finezza la sofferenza di tutto un popolo.

Persino le cose sembrano esterefatte dinanzi a tanto strazio.

Dolore, come universale stoltezza umana; fede, come necessaria guida alla speranza.

Le poesie che hanno come tema centrale la guerra saranno pubblicate nel corso del conflitto : su "Primato", "Nuova Antologia", "Parallelo".

Si esporrà personalmente nel '39, quando rientrerà in Italia per un breve soggiorno, uno dei tanti, ed in un bar accendendosi nel discorso con Cardarelli si lascerà andare con alcune non piacevoli osservazioni su Mussolini. Sarà arrestato e rilasciato successivamente per intervento diretto del Duce, a cui il poeta aveva scritto.

Ungaretti, infatti doveva partire per il Brasile ma con l'arresto aveva perduto la nave ed essendo impossibilitato ad avvertire la famiglia che lo attendeva pensò di ricorrere a questo espediente per poter partire con la successiva nave.

Questo particolare avrà poi conseguenze serie nel primo dopoguerra.

La personale conoscenza di Mussolini sarà causa per Ungaretti di molte difficoltà in seno all'Università, dopo il conflitto. Verrà riconfermato nel suo incarico di professore ma non senza un penoso e lungo dissidio.

Il secondo conflitto è per il poeta una aberrazione, lo scatenarsi della stoltezza umana.

"Riusciremo mai, noi povera gente soltanto umanamente umana, ad essere anche per convinzione un pò più profondi, un pò più liberi" (69).

La pace sembra lontana perchè per il poeta è il raggiungimento di quell'idea pura alla quale l'uomo non sa avvicinarsi se non approssimativamente.

Il suo spirito sa godere della pace solo a intuizioni, per conseguenza del suo carattere bellicoso e del temperamento in sé tanto conflittuale.

Correre dietro, il suo, all'idea pura, a quell'armonia perfetta che dovrebbe intercorrere tra tutte le cose del creato : sogno mai realizzato, pace mai raggiunta:

"Bene o male, pur non omettendo di esprimere la tragedia umana del creato, che ai nostri giorni si fa sfacciatamente palese, il sottoscritto, umilmente, dal '19 non ha smesso di correre dietro all'armonia..." (70).

P A R T E S E C O N D A

E U G E N I O M O N T A L E

DATI BIOGRAFICI

RIFERITI A:

EUGENIO MONTALE

Genova

- 16 ottobre 1896 Nasce da famiglia agiata, ultimo di cinque fratelli.
- 1902 Frequenta le scuole elementari "Ambrogio Spinola" di Genova.
- 1909 Frequenta l'Istituto Tecnico "Vittorino da Feltre" dei Padri Barnabiti: scuola che dovette interrompere per le precarie condizioni di salute.
- 1910 - 1915 La sorella Marianna, di due anni più grande, dà lezioni al fratello.
Trascorre tutte le estati a Monterosso nelle Cinque Terre.
Prende lezioni di bel canto.
- 1917 Si iscrive alla scuola di fanteria di Parma.
Partirà volontario nel Trentino; ha il grado di allievo ufficiale nel 158° Reggimento di Fanteria, da dove si fa trasferire al fronte, a Vallarza (Trentino).
- 1919 Viene messo in congedo.
Frequenta il caffè letterario "Diana", dove conobbe Barile, Sbarbaro ed altri.
- 1922 A Torino sul mensile "Primo Tempo" diretto, tra gli altri, da Debenedetti, Gromo e Solmi, viene pubblicato con il titolo "Accordi" e sottotitolo "Sensi e fantasmi d'una adolescenza" un insieme di sette poesie.
Si avvicina al gruppo di Gobetti.

- 1925 Viene pubblicata da Gobetti "Ossi di seppia".
Sul "Baretti" esce l'articolo "Stile e tradizioni" e sulla rivista "L'Esame" "Omaggio a Italo Svevo".
Sottoscrive il "Manifesto" di Croce.
- 1926 Muore Gobetti; Montale scrive di lui sul "Corriere".
- 1927 Ha un impiego da Bemporad e si trasferisce a Firenze. Conosce Ezra Pound.
Ha stretti rapporti con Italo Svevo.
Conosce Drusilla Tanzi, la "Mosca" montaliana, con la quale si unirà in matrimonio.
- 1928 Licenziato da Bemporad per riduzioni di personale è assunto come direttore del "Gabinetto di Vieusseux".
- 1931 Ottiene il premio "Antico Fattore". Muore il padre.
- 1932 Vallecchi pubblica "La casa dei doganieri e altre poesie".
- 1938 Viene licenziato dal Gabinetto di Vieusseux, perchè non iscritto al PNF.
Hitler visita Firenze.
- 1939 Einaudi pubblica "Le occasioni".
Collabora a "Campo di Marte", alla "Ruota di Roma", a "Primato" ed a "Letteratura".
- 1940 E' richiamato ma congedato per condizioni di salute.
- 1943 A Lugano viene stampata la raccolta di quindici poesie con il nome di "Finisterre".
Muore la madre.

- 1944 Si nasconde perchè ricercato come antifascista.
 "Mosca" è affetta dal morbo di Pott.
- 1946 Viene pubblicata "Intervista immaginaria".
- 1948 Viene assunto come redattore al Corriere della Sera e si
 trasferisce a Milano.
- 1949 Compie un viaggio di lavoro in Inghilterra.
- 1950 Gli viene conferito il premio "San Marino" di poesia.
- 1952 Viene invitato ad una conferenza a Parigi sul tema "Isola_
 mento e comunicazione", Montale parla su "La solitudine del
 l'artista".
- 1955 Viene nominato critico musicale.
- 1956 Editto da Pozza di Venezia esce "La bufera e altro".
 Ottiene il premio "Marzotto".
- 1959 Viene insignito della Legion d'Onore.
- 1961 Gli viene conferita dall'Università di Milano la laurea ad
 "Honorem".
 Seguono identici riconoscimenti dalle università di Roma e
 Cambridge.
- 1962 Gli viene conferito il premio internazionale "Feltrinelli"
 dall'Accademia dei Lincei.
 Viene chiamato ad intervenire ad una serie di programmi ra_
 diofonici e televisivi.
 Si pubblica "Accordi e pastelli".

- 1963 Giovanni Mardersteig stampa "Satura".
E' a Trieste per il centenario della nascita di Italo Svevo.
- 1964 Muore "Mosca".
- 1965 La Edimburgh University Press pubblica sessant'un poesie tradotte da Kay con il nome di "Poems".
E' a Firenze per il Congresso Internazionale di studi dante_schi.
- 1966 A cura di Glauco Cambon viene pubblicato negli Stati Uniti una selezione di poesie.
Edito dal "Saggiatore" viene pubblicato "Auto da fé".
Compie settant'anni: appare su "Letteratura" un "Omaggio" pari ad un intero numero della rivista.
E' presidente del comitato consultivo per i programmi radio_fonici e televisivi di Milano.
Gallimard pubblica delle poesie tradotte in francese da An_gelini.
- 1967 E' nominato senatore a vita.
- 1971 L'editore Mondadori pubblica "Satura" in tiratura normale.
Scheiwiller pubblica "Diario del '71".
- 1973 Mondadori pubblica "Diario del '71 e del'72".
- 23 ottobre 1975 Gli viene conferito a Stoccolma il premio "Nobel" per la letteratura.

Indice delle abbreviazioni.

AP. "Accordi e Pastelli".

OS. "Ossi di Seppia".

Occ. "Occasioni".

BA. "La Bufera e Altro".

S. "Satura".

D.'71-72 "Diario del '71-72".

Retaggio dannunziano o gli albori di una poetica.

E' con un rifiuto e con una negazione che si apre l'opera poetica montaliana. Rifiuto di paternità e negazione di uno stato di grazia ritenuto necessario ed indiscusso per il poeta.

"Ascoltami, i poeti laureati
si muovono soltanto fra le piante
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi
qualche sparuta anguilla".

OS. "I limoni"

La preziosità di certi poeti, la loro ricercatezza, la tematica immaginifica ed astratta sono rigettati a priori e contrapposti ad un linguaggio usuale e dimesso.

Montale definisce senza mezzi termini la determinazione al suo credo dell'anti-poeta.

"Io, per me, amo le strade".

OS. Ibidem

Se tale precisa necessità poetica e credo sono immediatamente esposti è perchè questa puntualizzazione gli premeva come affermazione di un suo modo d'essere e di sentire.

Sebbene Montale si ponga in posizione di rottura con la tradizione romantica e con l'eroe dell'epoca: D'Annunzio, la sua opera, solo lentamente, andrà distanziandosi dai grandi di fine secolo.

E' nel lessico e nei caratteri linguistici che più fortemente si possono avvertire, oltre che nel caratteristico tipo delle sue avversioni, i vincoli ed i prestiti.

Il rifiuto nasce dalla convinzione profonda di essere diversi, di altro e migliore mondo da esprimere ma anche dal fatto di aver "appreso la lezione". Lo spirito dannunziano indubbiamente aveva pervaso il tempo in cui Montale inizia l'attività poetica e bene o male con esso

dovette fare i conti, come più tardi riconoscerà pubblicamente.

Lo studio sulle varianti, in "Ossi di Seppia", illustra bene come, in tanti particolari, sia andato svolgendosi l'allontanamento da certi schemi linguistici e tematici (71).

Sebbene egli voglia all'inizio affermare il contrario, troppi sono i legami con la tradizione (72).

Si trova così accanto alla tipica dissonanza, che si manifesta fin dall'inizio, la rima pedante pronta a trasformarsi in coraggiose vertigini musicali non molto lontane dalle stonature.

Certamente con D'Annunzio si era giunti al massimo rendimento di un certo tipo di stile e possibilità armoniche, tutte inscritte nello spirito e nel gusto dell'epoca che però testimoniavano e testimoniano una padronanza dei mezzi e delle tecniche della lingua raramente raggiunte.

L'atmosfera di fine secolo, inizio '900, era descritta in toni morbosi, ove la natura era compromessa in quell'epidemico gusto per il deterioramento.

L'oggetto in disfacimento era per D'Annunzio terreno da capolavo e nel suo genere realizzò tale miracolo.

In Montale la natura assume toni più equilibrati rispetto al poeta abruzzese, mentre viene rivalutata in rapporto al pensiero delle avanguardie di inizio secolo. Essa non è più la complice oziosa, sfumata, in mille modi molle, essa è scabra, ruvida, dimessa. Reazione opposta o violenta necessità di liberazione da schemi che non potevano più produrre - in un arco storico diverso ed in una società priva ormai di sogni decadenti - che scialbe plagiate o inutili e nocivi duplicati.

Quel disfacimento che tanto aveva pervaso l'opera di D'Annunzio non si riflette su tutto il terreno montaliano se non in quella, che di questo può ritenersi una conseguenza, apatia di vita, quel rimanere a lato dei fatti, degli uomini e delle cose, esaminandoli come fuori di se stesso, non sentendosi compromesso con essi.

"Ti guardiamo noi, della razza
di chi rimane a terra".

OS. "Falsetto"

C'è anche la sensuale percezione della natura, il volersi inserire e riconoscersi in essa, ma quest'ultimo caso andrà esaurendosi nell'arco di "Ossi di Seppia", subentrando ed espandendosi l'idea, perchè è già percepibile nella prima opera, dell'insignificante e casuale incontro con le cose.

Il dubbio si insinuerà, senza soluzione, nella materia poetica. Esso è già presente, ma gradualmente salirà al dominio razionale e quando più tardi il poeta scriverà su questi temi l'organicità di pensiero andrà a vantaggio della tematica e delle figurazioni che per il momento sono incerte e non esattamente personali.

Anche la rarità dei termini, la ricerca vocabolaristica, i prestiti lessicali dal Pascoli, D'Annunzio, fino ai dantismi, ci mostrano da un lato la capacità di piegare una materia tradizionale ai propri bisogni senza plagiare e dall'altra il vincolo ancora così stretto e non sempre completamente assimilato di una atmosfera culturale.

"Stamane, mia giovinezza,
una farfalla in te squilla,
voce di bronzo che imilla
l'eco o disperde la brezza".

AP. "Ottoni"

Questo periodo formativo, chiamato giustamente dal Forti (73) la "preistoria montaliana", è denso di sperimentalizzazioni nelle quali si intravedono tutte le varie tendenze della cultura dell'epoca e di cui poco è rimasto in seguito e, che ha fatto sì, che le prime poesie si trovino, per usare le parole del Sanguineti, "nei limiti del brutto" (74).

Le rime pedanti e talvolta veramente infelici si alternano a quelle impennate che già hanno tutto del Montale più maturo e che ha operato le sue scelte simboliche e stilistiche.

"L'orda passò col rumore
d'una zampante greggia
che il tuono recente impaura.
L'accolse la pastura

che per noi più non verdeggia".

OS. "Caffé a Rapallo"

oppure con evidenti effetti:

"Mai più si muoverà
in quest'ora che s'indovina afosa.
Sopra il tetto s'affaccia
una nuvola grandiosa".

OS. "Ora sia il tuo passo"

Attraverso pedantismi, ricercatezze lessicali, ricordi poetici di varie origini, Montale segue la sua personale strada con evidente ma lessere, mentre sul piano concettuale si manifesta il suo ritrovarsi razionalmente nell'apatia, nell'isolamento, nel gesto fallimentare, in breve una visione del mondo pessimista ed esclusiva.

"Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, - ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine..."

OS. "Godi se il vento ch'entra nel
pomario"

Questa visione di fondo ben si accorda al mondo fantastico-reale montaliano: il mare, non nell'aspetto ridondante e barocco, ma in quello deserto e spoglio.

E' dinanzi al mare, evocato o reale, che il poeta avverte l'inserimento: è finalmente all'unisono con la realtà non ostile ma congeniale e capace di sollecitare il riemergere della memoria.

Acqua: tema e simbolo.

Che l'acqua assolve nella poetica montaliana un ruolo di estrema importanza è evidente e mille volte sottolineato. Che tale elemento gli derivi dalla terra dove nacque e visse per lungo tempo è altrettanto noto. Quello che può porsi come problema è il sapere quali implici

cazioni tematiche e simboliche abbia apportato tale elemento al nostro poeta.

Già, come per Ungaretti il deserto, il mare presenta il senso, intuibile immediatamente, dell'infinito, del dinamico, eterno movimento, dell'instabilità, forse del fragile. Elementi tutti subordinati alla natura stessa di questa realtà così poliedrica e variabile, così identica in se stessa ed infinitamente mutevole.

In effetti più di ogni altro elemento materiale, l'acqua ha una realtà poetica completa: un corpo, un'anima, una voce. Da questo, la similitudine con il linguaggio umano non è solo un'ipotesi. C'è una specie di continuità tra linguaggio umano e quello delle acque.

Ad essi si deve aggiungere quella tensione insita nella natura stessa del mare che contribuisce al continuo combattimento che è poi un dibattersi per la vita.

C'è lo scontro tra l'acqua e la terra, nella riva, che si traduce poi spesso in un altrettanto violento scontro tra ciò che è durevole ed il mutevole.

In Montale la varietà e la coincidenza di tali tesi divengono evidenti.

Già in "Ossi di Seppia" si sviluppano i temi cari alla poetica montaliana ed in essi si vengono delineando i simboli la cui elaborazione non è antecedente alle opere poetiche ma viene sviluppandosi con esse.

"Negli "Ossi di Seppia" tutto era attratto ed assorbito dal mare fermentante, più tardi vidi che il mare era dovunque, per me, e che persino le classiche architetture dei colli toscani erano anch'esse movimento e fuga"(75).

Ecco che il contrasto tra particolare ed universale può ritrovarsi fin da "Godi se il vento ch'entra nel pomario" associato, nel caso specifico, con il concetto di eterna trasformazione: su tutto questo alita la convinzione più sentimentale che razionale del dubbio che è forse la conseguenza più appariscente dell'insicurezza provocata dal mare, soprattutto in burrasca.

"Il frullo che tu senti non è un volo,
ma il commuoversi dell'eterno grembo;

vedi che si trasforma questo lembo
di terra solitario in un crogiuolo".

OS. "Godi se il vento ch'entra nel
pomario"

Naturalmente le varie componenti simboliche di questo tema dominante sono molteplici, possono accavallarsi, sommarsi, risultare spesso isolate nel contesto, può anche variare il tema ma il simbolismo di questo elemento, resta, anche se solo con un termine come "affonda" o "rimane a terra" o "abissale", etc.

I rapporti tra l'elemento, mare, e la poesia sono stati già profondamente studiati da correnti filosofiche e psicologiche e le loro argomentazioni, assai convincenti, applicate al caso "Montale" sono molto utili per poter risalire, naturalmente non in modo globale, alla formazione di tutta una poetica (76).

Così il senso dell'infinito di cui molte poesie sono intrise, può accompagnarsi senza violenti scontri con quel legame continuo di immagini ed impressioni individuali che danno vita a figurazioni originalissime.

"E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia".

OS. "Meriggiare pallido e assorto"

Tra le molteplici e non sempre sondabili sensazioni che dal mare si ripercuotono sul poeta c'è quella della purezza, strettamente inerente all'acqua, che quasi sempre si sposa con una figura femminile e che altrettanto conseguentemente è in contrasto con una figura maschile che dovrebbe essere, perchè non sempre lo è, forte e rude, dell'uomo avvezzo a tutti i pericoli. In Montale è tutto interiorizzato, questo contrasto, e si realizza più su un piano spirituale che materiale. Così la donna rappresenta la salvezza, già in "Ossi di Seppia", sebbene non così chiaramente come nelle successive raccolte, e se stesso, l'uomo, destinato a soggiacere malgrado ogni sforzo.

"Vorrei dirti che no, che ti s'appressa
l'ora che passerai di là dal tempo;
forse solo chi vuole s'infinita,
e questo tu potrai, chissà, non io".

OS."Casa sul mare"

Anche la solitudine appare.

Per il poeta ligure si può parlare di solitudine cerebrale. Egli si pone fuori dalle cose, dagli avvenimenti e per poter far questo è necessario essere lontani e guardare il mondo come da un atollo nell'attesa di una nave che lo salvi.

"Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano col mio segreto".

OS."Forse un mattino andando in un'a
ria di vetro"

La salvezza c'è, anche se negli "Ossi di Seppia" è solo potenziale, il dubbio è conseguente allo scetticismo ed è normalmente riferito a se stesso, la speranza è negli altri.

"Portami tu la pianta che conduce
dove sorgono bionde trasparenze
e vapora la vita quale essenza;
portami il girasole impazzito di luce".

OS."Portami il girasole ch'io lo
trapianti"

Il poeta racchiude il suo segreto in se stesso, lo consuma in solitudine, così come il mare rinchiede e consuma, in sé, una vita; tutto sembra scorrere tacito e nella quiete: ma questa è superficie.

"Voi, mie parole, tradite invano il morso
segreto, il vento che nel cuore soffia.
La più vera ragione è di chi tace.
Il canto che singhiozza è un canto di pace".

OS."So l'ora in cui la faccia..."

L'esperienza dello spirito che deriva dal contatto intellettuale con l'acqua sviluppa tutta una serie di impressioni individuali e sensazioni che oltre all'indubbia ed ovvia personalità hanno un carattere innovatore nell'ambito dell'usuale tematica.

"Guardo la terra che scintilla,
l'aria è tanto serena che s'oscura.
E questa che in me cresce
è forse la rancura
che ogni figliuolo, mare, ha per il padre".
OS. "Giunge a volte,repente"

E' necessario accennare, qui, quel rapporto specchio-mare, che tanta importanza ha ricoperto in alcuni studi critici su Montale.

Il mare nella sua trasparenza cristallina è specchio duplice: del fondale e di chi in esso si vede riflesso.

Ma questa riflessione è mutevole, variabilissima come variabilissime sono le riflessioni di uno specchio (77). Tale termine significativo nel la poesia montaliana si ricollega a questo elemento e ne risulta facente parte con tutte le già citate implicazioni.

Metodi estremamente diversi hanno condotto alle medesime conclusioni. Così Avalle scopre nella poesia montaliana un fenomeno ricorrente: l'immagine-ricordo emerge cristallina (come il fondale marino) si sovrappone all'immagine dell'osservatore e poi scompare (così come per il movimento del mare) (78).

Oppure come il Forti afferma: "è, sì, certo, uno dei motivi chiave della poesia montaliana col tema ricorrente della sua cristallina ma riflessa mobilità, con la sua suprema serie di rifrangenze" (79).

Dalla negatività alla "potenziale" salvezza.

Sebbene Montale vada lentamente perfezionandosi qualcosa di personalissimo e di rilevante è già chiaro dalla prime poesie: la posizione intellettuale negativa del poeta nei confronti della vita così come è

usualmente concepita.

Partendo dalla convinzione che il poeta è un comune essere, che però abbia sostanza e che viva profondamente, egli risolve l'impatto con la struttura umana, non accettata, con l'applicazione del dubbio intellettuale.

Una procedura non nuovissima in campo filosofico!

Questa affermazione deve essere attenuata e puntualizzata dal contesto montaliano che, nel dubbio sul raggiungimento della verità, si esprime con una certezza negativa.

"Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo ciò che non vogliamo"(80).

OS."Non chiederci la parola..."

L'uso frequente delle forme dell'indicativo presente fa dell'intuizione un'affermazione, le dà un corpo di verità accertata, razionale ed indiscutibile; il contesto stesso, malgrado ciò, delle sue parole e della loro formale disposizione, lascia trasparire il dubbio, non tanto sull'asserzione stessa quanto sulle sue conseguenti implicazioni.

"Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
siccome i ciottoli che tu volvi,
mangiati dalla salsedine;
scheggia fuori del tempo, testimone
di una volontà fredda che non passa.
Altro fui: uomo intento che riguarda
in sé, in altrui, il bollore
della vita fugace - uomo che tarda
all'atto, che nessuno, poi, distrugge".

OS."Avrei voluto sentirmi scabro..."

Non sempre però questo passaggio è chiaro, spesso Montale si ferma all'asserzione, balena un'implicazione e subentra il punto finale, quasi un rifiuto di spingersi intellettualmente più in là per non concedere

re nulla all'opposto del suo pensiero.

"Se un'ombra scorgete, non è
un'ombra - ma quella io sono.
Potessi spiccarla da me,
offrirvela in dono".

OS. "Ciò che di me sapeste"

Negare la vita nelle sue manifestazioni, volerla disseccare nell'am
bito del discorso raziocinante avrebbe dovuto comportare l'impossibili-
tà del proseguimento di tale poesia, il che non fu, ma al contrario te
stimoniò il lento ma inesorabile percorso dalla non vita alla vita.

Anche se fu ed è un'accettazione stoica.

Le confessioni di pubblica rinuncia ed apatia:

"Mia vita, a te non chiedo lineamenti
fissi, volti plausibili o possessi.
Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso
sapore han miele e assenzio".

OS. "Mia vita, a te non chiedo linea-
menti"

contrastano fin dagli inizi, con una natura prodiga, non raramente sen
suale, fino a divenire simbolo mitico di salvezza.

"Portami il girasole ch'io lo trapianti
nel mio terreno bruciato dal salino,
...
Portami tu la pianta che conduce
dove sorgono bionde trasparenze
e vapora la vita quale essenza;
...
portami il girasole impazzito di luce".

OS. "Portami il girasole ch'io..."

A questo si deve aggiungere il ricorso frequente e necessariamente
programmatico all'ora calda e assolata, al "meriggiare" che simboleggia
l'assopimento e l'impossibilità d'azione. Ecco che anche questo simbolo

entra a far parte di quella realtà poetica montaliana che viene strutturandosi gradualmente ma secondo ben precise finalità tematico-simboliche.

Anche lo stile segue fedelmente e si adegua al tema-simbolo, fino a creare magistralmente l'atmosfera arida, assolata ed immobile del mezzogiorno.

"Meriggiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, frusci di serpi".

OS."Meriggiare pallido e assorto"

La ricerca intellettuale che dovrebbe essere senza speranza e che si sviluppa in alcune poesie con una sconfitta globale e quindi una negazione di vita, è al contrario la sua testimonianza nel momento stesso in cui il poeta si riconosce come essere in ricerca.

"Giungeva anche per noi l'ora che indaga.
La fanciullezza era morta in un giro a tondo".

OS."Fine dell'infanzia"

oppure:

"e nel fermento
d'ogni essenza, coi miei racchiusi bocci
che non sanno più esplodere oggi sento
la mia immobilità come un tormento".

OS."Scirocco"

Così nell'indagine, nella esplorazione delle sue profondità, alcuni elementi assurgono al ruolo di simbolo di salvezza. Sono animali o piante, altre volte semplici oggetti, che si interpongono tra la rinuncia raziocinante all'azione del poeta e il pulsare della vita esterna allo scrittore.

Anche i colori sono determinati: sono vividi, in questi "Ossi di Seppia" c'è l'esempio del giallo dei limoni, e richiamano l'opposto, il buio.

Si può dunque parlare non solo di una "poetica degli oggetti" (81) ma anche di una poetica degli "attributi", perchè questi non meno degli altri servono a determinare quel mondo cristallino e mitico al di fuori del quale Montale sembra non ritrovarsi.

Alcune volte si potrebbe credere che uno spiraglio di pace si delinei attraverso quei colori, quelle forme apatiche, gli animali, le piante, ma immancabilmente ricade nel suo pessimismo raziocinante.

"Lameggia nella chiara
la vasta distesa, s'increspa, indi si spiana beata
e specchia nel suo cuore vasto codesta povera mia
vita turbata".

OS. "Maestrale"

Piccole cose, ricche però di colori, caldi di preferenza, che nella loro modesta presenza-ruolo fanno balenare nella poesia, e forse nel poeta stesso, la possibilità di una vita che per il momento si manifesta solo come futura.

"Potere

simili a questi rami
ieri scarniti e nudi ed oggi pieni
di fremiti e di linfe,
sentire
noi pur domani tra i profumi e i venti
un riaffluir di sogni, un urger folle
di voci verso un esito; e nel sole
che v'investe, riviére,
rifiorire!"

OS. "Riviere"

Non a caso e assai felicemente questa poesia è posta al termine del volume "Ossi di Seppia".

La non religiosità di Montale.

Il disincantato sguardo di Montale sul mondo che lo circonda è felicemente riprodotto in poesia. Il dubbio, quello smorzare passioni ed entusiasmi, si accompagna ad un lessico che non vuol concedere nulla al sentimentalismo, nulla al non razionale.

Vorrebbe essere quiete e disincantato freddo sguardo sul mondo ed in realtà è un ribollire di pensieri contrastanti, da un lato come un fanciullo "è colmo di sospetti nei confronti della natura" (82) ed avverte "la presenza minacciosa nelle cose" (83), dall'altro lato sono proprio gli oggetti e la natura che gli forniscono gli elementi emblematici e simbolici della sua poesia.

Il non agire, il guardare il mondo scorrere con il desiderio di inserirsi ma con il razionale gesto di rinuncia aprioristico, sono testimonianze di una mente che ha già escluso, senza possibilità di ritorni, la speranza di un credo. Con molta acutezza si è parlato di una "abolizione del dualismo fra io e mondo" (84) che è realizzata in poesia, ma che testimonia il riconoscersi nel perpetuo immutabile corso degli eventi, non come "diverso" ma come facente parte di un tutto.

La realtà è intuita come "una grande e complessa allegoria in cui le cose e gli eventi significhino altro da quello che è il loro senso immediato" (85).

In questo quadro non c'è posto per una divinità. Non balena una ricerca in questo senso, di essa non si ha alcuna indicazione, tutto sembra già scartato e risolto con un taglio netto e negativo.

L'unico riferimento, nel primo volume montaliano, alla divinità cade quasi per inciso ed è espresso con quel lessico significante che tende ad estraniare tale problematica dal contesto.

"Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
nel meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato".

OS. "Spesso il male di vivere ..."

La vita è oppressione da cui sfuggire,

"Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!"

OS. "Godi se il vento ch'entra..."

che corrisponde poi ad un rifiuto alla vita stessa, all'azione costrut-
tiva:

"orto non era, ma reliquiario".

OS. Ibidem.

Se questo pensiero si fosse consolidato e cristallizzato secondo quanto si vien dicendo, la poetica montaliana non avrebbe possibilità di sopravvivenza e dovrebbe, per intima coerenza, portare al suicidio. Per lo meno la vena poetica si sarebbe esaurita vittima della sua stessa caratteristica; invece la "maglia rotta nella rete" (86) fu trovata dal poeta e le stagioni si susseguiranno fertili e regolari.

Sebbene questo sia lo sviluppo, gli "Ossi di Seppia" sono e rimangono la testimonianza di un pessimismo esistenziale senza falsi pudori e tutto gridi, come lo stesso poeta dirà. Essi sono e rimangono fondamentalmente il mondo morale del poeta, attenuato se si vuole, ma coerente e lucido nel corso degli anni.

L'esorcismo della memoria.

Addentrandosi nella poesia di Montale si manifesta il valore esorcizzante che assumono alcuni oggetti o animali, o per meglio dire, quel mondo di piccole cose ordinarie a lui tanto particolare.

Tutto può compiere il miracolo.

Così si ha un apparente salto improvviso nello sviluppo della poesia, uno stacco di tono, ritmo, ed infine anche di tematica, ed il giuoco è fatto:

"... Mi dissi:
Buffalo! - e il nome agì.
Precipitavo

nel limbo dove assordano le voci
del sangue e i guizzi incendiano la vista
come lampi di specchi".

Occ."Buffalo"

La memoria recuperata a sprazzi si manifesta di colpo con l'apparire di qualcosa che sappia riagganciare l'idea del passato.

Dalla rappresentazione e osservazione, spesso sensuale della natura, con scarti sbalorditivi Montale passa alla zona autobiografica, pur volendo rimanere nell'anonimato. Questa volontà ferrea, raramente messa in discussione, provoca vertigini di lettura e perplessità interpretative.

"Bibe, ospite lieve, la bruna tua reginetta di Saba
mesce sorrisi e Rùfina di quattordici gradi.

Si vede in basso rilucere la terra fra gli àceri radi
e un bimbo curva la canna sul gomito della Greve".

OS."Bibe a Ponte all'Asse"

Il miracolo del recupero non è sempre segnalato, altre volte è preciso e scrutabile come un dato matematico, solo il passaggio rimane oscuro: il perchè dell'attimo che cattura il passato non sarà mai compreso. Siamo nella sfera del miracoloso, dei "disguidi del possibile" (87).

"... e nel silenzio
si compì il sortilegio. E' Carnevale
o il Dicembre s'indugia ancora? Penso
che se tu muovi la lancetta al piccolo
orologio che rechi al polso, tutto
arretrerà dentro un disfatto prisma
babelico di forme e di colori...)".

Occ."Carnevale di Gerti"

L'inintellegibile diviene intellegibile con un colpo di bacchetta magica, non crea impaludamenti nel pensiero del poeta che proprio in virtù di questi sortilegi riesce a dare al suo scrivere un tono di

distaccata osservazione in una realtà svuotata di ogni riferimento autobiografico: piccole figure quotidiane che servono da mediazione tra la realtà ed il mondo morale del poeta.

"... forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima: un topo bianco,
d'avorio; e così esisti!"

Occ. "Dora Markus"

Queste caratteristiche precipitano, fin dalle prime battute di una poesia, nel vivo del discorso, mentre i comuni oggetti con un esorcismo sempre variato immettono nel mondo del poeta, nei suoi ricordi, nel suo riflettere.

Questa semplicità, quest'atmosfera di ordinario svolgersi delle cose, camuffa un mondo ben più complesso che sembra potersi esprimere solo in chiave simbolica.

La materia non è sempre nuova essa ritorna ripetutamente con variazioni utilizzate spesso per evitare la piatta ripetizione.

Nella non-azione, che tutta la poesia di Montale ispira, l'unico movimento vivo, è il recupero, caratterizzato dall'oggetto capace di esorcizzare l'atmosfera buia, o meglio, capace di far emergere ,dall'immutabilità dell'acqua, il proprio fondo, che non è altro poi, che il passato, o, il futuro, infine l'unica vera possibilità di vita.

La memoria si manifesta con uno sprofondamento o un riemergere dell'immagine da questa lastra marina o specchio.

Tanto l'oggetto è divenuto essenziale e vitale che la poesia di Montale non potrebbe più esprimersi se esso fosse eliminato. Non avrebbe più senso.

E' la materia l'unico aggancio che ci permette di sondare una parte del mondo del poeta. E ne deriva che essa è vita, come unico elemento capace di generarla.

Tutto il resto è attribuito.

La natura è inserita, o si inserisce, di forza nel quadro; spesso

sono ancora le Cinque Terre, con la loro morfologia particolare, a far da sfondo e da chiave al simbolismo montaliano, altrove, più tardi so prattutto, si instaura un paesaggio più posato e classico, sarà l'epoca del soggiorno toscano.

Indipendentemente dallo sfondo paesaggistico della poesia, si può dire che la natura in Montale è sempre circostanziata, o per riferimenti spaziali concreti, o per determinati passaggi temporali.

Così, come per "Ossi di Seppia" l'ora rappresentativa era il "merig gio", ora, in "Occasioni", si sposta decisamente verso l'"alba" e la "sera".

Il mondo ornitologico delle "Occasioni" è inserito in questi quadri spazio-temporali ed in essi vive, portando a compimento la simbologia voluta, poi con il tradizionale e caratteristico balzo psicologico avvie ne il recupero miracoloso, non sempre spontaneo, esorcizzato, spesso, finchè emerge.

"La gondola che scivola in un forte
bagliore di catrame e di papaveri,
la subdola canzone che s'alzava
da masse di cordame, l'alte porte
rinchiuse su di te e risa di maschere
che fuggivano a frotte -

una sera tra mille e la mia notte
è più profonda! S'agita laggiù
uno smorto groviglio che m'avviva
a stratti e mi fa eguale a quell'assorto
pescatore d'anguille dalla riva".

Occ. "La gondola che scivola in un
forte"

Questo mondo naturale che si sviluppa in ricchezza di particolari, di frequente nuovi alla poesia tradizionale, esiste nell'opera montalia na per permettere ad altro di esistere. Esso è lo specchio di un mondo estraneo eppur amato:

"Ed al suo posto,

battistrada balzò da una rimessa
un bassotto festoso che latrava,
fraterna unica voce dentro l'afa".

Occ." Verso Vienna"

o l'attivo teatro nel quale si verifica il miracolo evocatore, senza il
quale il "disguido del possibile" non si effettuerà.

"Ecco il segno; s'innerva
sul muro che s'indora:
un frastaglio di palma
bruciato dai bagliori dell'aurora.

Il passo che proviene
dalla serra sí lieve,
non è felpato dalla neve, è ancora
tua vita, sangue tuo nelle mie vene".

Occ."Ecco il segno;s'innerva"

Simbolo e strumento, la natura vedrà i suoi ruoli sommarsi, sovrapporsi e sdoppiarsi ed isolarsi a seconda della necessità poetica di Montale.

Forse più intuitiva la parte simbolica e più strumentale la tecnica. Infatti quei recuperi improvvisi del mondo morale del poeta sembrano frutto di una tecnica abilissima e duttile tesa a scartare l'autobiografico e ad isolare l'occasione.

Così l'oggetto monopolizza l'opera, e solo andando al di là di esso, è possibile comprendere la ragione della sua esistenza, dell'esplicita scelta del materiale ed intravedere il messaggio montaliano.

Guardando poi meglio i due elementi, oggetti e natura, si vede che essi sono legati per la necessità poetica che vogliono nascondere ed esemplificare.

L'ambiguità di questo procedere è solo apparente una volta che i nessi sono stati scoperti e riuniti.

Il tempo è quasi sempre, dalle "Occasioni" in poi, rappresentato dal tramonto, sera, etc., cioè l'avvento del buio, di ciò che cancella e nasconde.

Così l'oggetto inserito nelle ombre della notte, che pian piano invadono e tutto coprono, sono chiari riferimenti al tentativo di "uscir" dalla rete ed il conseguente, inevitabile, fallimento.

Gli altri momenti, forse meno tipici, come l'alba e il meriggio, assolvono il loro compito in archi più limitati della poetica montaliana, ma sono pur sempre connessi con quella che felicissimamente Anceschi chiamò la "poetica degli oggetti", armonizzando con essi sul piano concettuale fino a divenire propriamente componenti di una stessa realtà morale.

All'ambiguità bisogna unire la rarità degli effetti prodotti dall'uso di queste comunioni tra oggetti inusuali e quel contesto spazio-temporale nel quale si svolge la singola poesia.

Effetto perfettamente espresso dall'Avallè: "Radunare più oggetti, che, presi ad uno ad uno, presentano un volto familiare... e ricavare dall'insieme un non so che di "ricco e di strano", come se ci si rendesse conto per la prima volta che la realtà consista in un aggregato di cose sprovvisto di qualsiasi giustificazione logica" (88). Osservazione, quest'ultima, che deriva dall'analisi di quegli elementi poetici che via via vengono a scoprire il mondo più intimo di Montale, fatto di pessimismo esistenziale capace di raggiungere l'aspetto macabro.

Un "tu" per Clizia.

Il poeta appare di rado, come aggettivo o pronome circostanziato, poi è narratore di fatti e cose quasi fuori di sé, se si vuole dare credito al distacco dello stile e all'amorevole precisione in cui vivono gli oggetti poetici, eppure ogni riga, ogni particolare aggettivo comprovano l'attento sguardo e la vita che, mascherando, testimoniano concretamente.

Le "Occasioni" esistono per Clizia (89).

Naturalmente non ci sarà una chiusura intorno a questa figura, altri personaggi compaiono, ma essa rimane la protagonista, la realtà onnipresente espressa in quel "tu" imprevedibile ed esorcizzante il pessimismo e lo smarrimento.

"e poi? Luce di lampo

invano può mutarvi in alcunchè
di ricco e strano. Altro era il suo stampo".

Occ."Il ramarro, se scocca"

La rivelazione di Clizia in poesia è in realtà lo svelarsi del mondo accuratamente nascosto del poeta.

L'escludersi dalla mischia umana è attenuato dalla presenza di questa figura pudica e soccorrevole. Il simbolo di vita, la "maglia rotta nella rete"(90), ciò che può permettergli di balzar "fuori" (91).

"Perchè tardi? Nel pino lo scoiattolo
batte la coda a torcia sulla scorza.
La mezzaluna scende col suo picco
nel sole che la smorza.E' giorno fatto.

A un soffio il pigro fumo trasalisce,
si difende nel punto che ti chiude.
Nulla finisce, o tutto, se tu fólgo
lasci la nube".

Occ."Perchè tardi? Nel pino"

Non di rado il "tu" esorcizzante potenzialmente riferito all'interlocutrice non rappresenta altri che Montale. O se si vuole, quel "tu" vuol essere l'altro che è nascosto nel poeta, quel perenne "alter ego" in continuo contrasto con la propria anagrafica figura.

Ciò detto, però, bisogna pur riconoscere che Clizia abbia un ruolo catartico e che rappresenti per il poeta la possibilità, ancora e sempre, proiettata nel futuro e il piccolo mondo vivo da sublimare - un gesto o uno sguardo - che più tardi diverranno essi stessi i "disguidi del possibile", cioè gli elementi di recupero del passato.

Così con A valle potremo dire che: "in questo giuoco complicato di rimandi l'unica realtà che si salva è ancora una volta quella degli oggetti" (92).

"Il presente s'allontana
ed il traguardo è là : fuor della selva
dei gonfaloní, su lo scampaní

del cielo irrefrenato, oltre lo sguardo
dell'uomo - e tu lo fissi. Così, alzati,
finchè spunti la trottola il suo perno
ma il solco resti inciso. Poi, nient'altro".

Occ."Palio"

Comunque sia Clizia riesce a portare alla poesia di Montale una nota di speranza ed il raggio di luce. Spesso si troverà l'immagine della donna-mito unito a quello della luminosità in genere: sia esso sole, specchio, raggio, quasi sempre i due elementi si trovano uniti e sembrano testimoniare la possibilità della rottura dell'incomunicabilità, anche se questo è uno stato passeggero destinato inevitabilmente a ricadere nel pessimismo, in un ulteriore fallimento.

"In te converge, ignara, una raggiera
di fili; e certo alcuno d'essi appare
ad altri: e fu chi abbrividì la sera
— percosso da una candida ala in fuga,
e fu chi vide vagabonde larve
dove altri scorre fanciullette a sciami,
o scoperse, qual lampo che dirami,
nel sereno una ruga e l'urto delle
leve del mondo apparse da uno strappo
dell'azzurro l'avvolse, lamentoso".

Occ."Stanze"

La nota positiva rappresentata dalla figura di donna, non solo Clizia, ma qualunque altra figura apparsa, se si vuole, anche di profilo come un'ombra, è caratteristica in Montale. Anzi, sarà quanto mai evidente questo ruolo, tra il catartico e l'esorcizzante il "male di vivere" del poeta rappresentato dalla figura femminile e diverrà pienamente operante in "La Bufera e Altro".

L'inappartenenza.

Stretto tra le figure di donna si svolge e si risolve per Montale quasi tutta la sua opera "buferesca". Ma le conseguenze si approfondiscono e si accentua il divario tra il poeta stesso e queste sue creature. Divario intellettuale poichè i sentimenti fortemente interiorizzati del poeta sono destinati a risolversi in se stesso ed in sé consumarsi o attingere nuova forza.

Si evidenzia soprattutto un conflitto: l'inappartenenza. Già affacciatosi alla poesia montaliana, questa problematica aveva colpito per l'improvvisa manifestazione geniale dell'espressione. Nitido come sempre e stoico, si distacca con originalità da ogni atteggiamento poetico e non, con questa epigrammatica vertigine:

"Così, alzati,
finchè spunti la trottole il suo perno
ma il solco resti inciso. Poinient'altro".
Occ."Palio"

Su una tale scia si evolve l'inappartenenza reale o figurata, vibrante di indubbia verità.

"Il polipo che insinua
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli
può servirsi di te. Tu gli appartieni
e non lo sai. Sei lui, ti credi te".

BA."Serenata Indiana"

Queste tipiche chiose montaliane che, nel loro lapidario esprimersi confermano la profonda convinzione del poeta - alcune volte rammaricata, ma sempre di uno stoicismo evidente, e dense di quella "decenza quotidiana" (93) ritenuta la più alta delle virtù - sono sempre precedute da tutto un contorno verbale calzante e dubitativo teso, normalmente, ad un crescendo.

In "Serenata Indiana" la realtà che sfugge, che è realtà ma potrebbe

BA. "Serenata Indiana"

L'"ombra concorde" (94) o la "trottola" ed il suo "perno" (95) non rappresentano che la medesima realtà, l'unione che non è mai tale poi chè ognuno è se stesso e non altri.

Eppure nella solitudine morale che ne consegue, nel pessimismo ed insieme nello stoico accettare la vita per quello che essa può essere, si manifesta e si sviluppa con note tra le più alte della poesia montaliana, se non la più alta in assoluto, la tematica della vita. Si dichiara in "L'Anguilla", in toni oscuri, figurazioni in crescendo di abissi marini e fluviali che nulla hanno di esteticamente bello quanto di moralmente profondo. "L'Anguilla" ripercorre lo strazio della vita, i tormenti quotidiani, le risalite contro corrente, eppure allora l'accento dell'amore fecondatore tra "arsura" e "desolazione".

"tutto comincia quando tutto pare
incarbonirsi".

BA. "L'Anquilla"

Il passo pur nella sua metafora è quanto mai chiaro e luminoso ed il richiamo alla vita si ricollega alla donna, che incarna il simbolo della passione e della maternità.

"l'iride breve, gemella
di quella che incastonano i tuoi cigli

e fai brillare intatta in mezzo ai figli
dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu
non crederla sorella?"

BA."L'Anguilla"

La complessità del simbolo femminile per Montale è quanto mai evidente e nel corso di "La Bufera e Altro" si arricchisce di nuove tematiche, non estranee al mondo poetico montaliano ma giunte in questa raccolta a loro completa maturazione e razionalizzazione.

E' così che se da un lato Clizia - poi Mosca (96) o chiunque altro - rappresentano, tra le tante cose da loro incarnate, la prigionia derivante dal profondo affetto che il poeta nutre per queste donne, dall'altro lato esse sono esorcizzanti figure, quasi una contro-realtà di religione, compresa e vissuta in modo del tutto personale e non canonizzato.

Da: "catene che s'allentano
- ma le tue ignoravo -".

BA."Argyll Tour" - Glasgow -

si passa alla non nuova figurazione dell'amata in chiave metaforica.

L'uccello, che da sempre rappresenta nella poesia montaliana la possibilità fisica e, per conseguenza, morale di evadere, è messo in relazione stretta con la donna:

"Ma in quel crepuscolo eri tu sul vertice:
scura, l'ali ingommate, stronche dai
geli dell'Antilibano; e ancora
il tuo lampo mutava in vischio i neri
diademi degli sterpi, la Colonna
sillabava la Legge per te sola".

BA."Sulla Colonna più alta" - Moschea
di Damasco -

Per l'amata c'è lo sprofondamento:

"T'avrei raggiunta anche navigando
nelle chiaviche, a un tuo comando...".

BA."Vento sulla Mezzaluna" - Edimburgo"

per lei ascende alla poesia e, forse, al suo personale Dio.

"Dicevano gli antichi che la poesia
è scala a Dio. Forse non è così
se mi leggi. Ma il giorno io lo seppi
che ritrovai per te la voce, sciolto
in un gregge di nuvoli e di capre".

BA."Siria"

Dio e magma umano.

Il problema di Dio che sembrava escluso a priori con una negativa asserzione, si fa più pressante in questa stagione poetica della "Bufera". Il pretesto e la necessità evocativa derivano spesso dall'"uccello-donna".

La relazione tra la figura femminile e la divinità, divinità incapace di evocare in lui un positivo gesto, si fa pressante e quindi risolutiva ai fini poetici.

"Guarda ancora
in alto, Clizia, è la tua sorte, tu
che il non mutato amor mutata serbi,
fino a che il cieco sole che in te porti
si abbàcini nell'Altro e si distrugga
in Lui, per tutti".

BA."La Primavera Hitleriana"

L'amata è un tramite per l'aggancio con il tema religioso e il dio e viceversa. Sembra, anzi, che questo percorso duplice sia l'unica possibilità concessa a Montale per poter risolvere in chiave poetica queste due realtà, per lui così connesse e forse opposte.

L'ossimoro montaliano, è bene non dimenticarlo, è essenziale all'economia della sua poesia.

"Forse non ho altra prova
che Dio mi vede e che le tue pupille

d'acquamarina guardano per lui".

BA. "Verso Finisterre"

Il pensiero passa dal dio alla donna e da essa ritorna alla divinità (97), ma non vi è un atto di fede, il dubbio, l'incertezza permangono, qui come altrove si impone la teoria degli opposti come realtà possibile.

L'indiscutibile verità è nel fatto concreto di vivere, di essere se stessi e non altri.

"La strada sgombra

non è una via, solo due mani, un volto,
"quelle" mani, "quel" volto, il gesto d'una
vita che non è un'altra ma se stessa,
solo questo ti pone nell'eliso
folto d'anime e voci in cui tu vivi;

e la domanda che tu lasci è anch'essa
un gesto tuo, all'ombra delle croci".

BA. "A Mia Madre"

Realtà stoicamente accettata alla quale manca il risvolto della speranza e dell'amore. Tale sentimento in Montale si presenta a senso unico: il legame affettivo tra uomo e donna, i personaggi poetici, il mondo faunistico e floreale sono sottoposti ad un pessimismo senza soluzioni. I toni bui, fondi, l'ossimoro, le dissonanze, tutto contribuisce a creare un tono di pessimistica stoica accettazione di uno stato inconfutabile quale la vita.

"... questa dura
fatica di affondare per risorgere eguali
da secoli, o da istanti".

BA. "Giorno e Notte"

Se l'unica realtà indiscutibile è la vita, l'uomo, isolato in se stesso e confrontato da sempre ad ogni sorta di mali o di pene, è privo di un qualunque appiglio d'ordine mitico o religioso. E' "girino" nella vasca umana, un filo di paglia nel pagliaio.

"Tropo

straziato è il bosco umano, troppo sorda
quella voce perenne".

BA. "Personae Separatae"

Se non corrisponde ad una negazione questa dura asserzione allontana
il dio da quella possibilità risolutiva che Egli potrebbe rappresentare.

Dio è lasciato nei cieli e l'uomo alla sua terra.

"La veste è in brani, i frùtici
calpesti rifavillano
e la gonfia peschiera dei girini
umani s'apre ai solchi della notte".

BA. "Il Tuo Volo"

Non è negata l'esistenza della divinità ma non gli è neppure concesso
il ruolo salvifico e la staticità di una tale concezione, l'inabbord
abilità di questo universo insolubile in cui crede solo chi ha fede,
corrisponde praticamente ad una ricerca destinata al fallimento o all'esclusione.

Anche l'idea dell'eternità si affaccia alla poesia montaliana e manifa
sta tre particolari componenti o contrapposte concezioni: a) esistenza
di un oltre tomba non ben definito né citato - b) idea dell'eterno
come sopravvivenza nel ricordo degli uomini che vissero con noi -
c) concetto della morte come soglia per l'ingresso in un ordine diverso.

a)

L'accenno non è diretto e si presenta come espressione di riposo e
di pace, se non creduta o accettata pienamente, certo sognata, in contrappo
posizione al lucido sguardo sull'uomo e le sue azioni, intese nel senso
più ampio, anche se riferite nel contesto al conflitto mondiale.

"La tempesta

certo li riunirà sotto quel tetto
di prima, ma lontano, più lontano
di questa terra folgorata dove

bollono calce e sangue nell'impronta
del piede umano".

BA."L'Arca"

Questo concetto appare alquanto isolato nell'economia montaliana, né frequentemente né ben definito e lascia ampio spazio alle supposizioni per altro non illuminate dallo stesso poeta vivente, quanto mai geloso delle sue intime convinzioni, o forse meglio, combattuto tra due opposte possibili realtà.

b)

Meno nuova, più frequente questa idea trae origine dal contesto scettico e stoico del pensiero di Montale.

Espresso altrove, questo concetto si ritrova in due essenziali poesie della "Bufera" che segnano da un lato il recupero della memoria di realtà passate, ma che riescono a vivere nel poeta come retaggio storico e umano.

Una limitazione essenziale ma coerente col contesto del pensiero di questo poeta, che abbassa ed appiattisce il concetto di eterno limitando spazialmente e temporalmente.

Nell'evocativa poesia "A Mia Madre", l'idea viene espressa chiaramente con una struttura verbale che mette in evidenza, cosa non frequente, lo stato emotivo del poeta e la sua capacità di non scadere nell'ordinario.

Si manifesta ancora in modo ambivalente il medesimo pensiero acquistando forza espressiva nell'opposta perfetta espressione dantesca:

"... l'una forse
ritroverà la forma in cui bruciava
amor di Chi la mosse e non di sé,
ma l'altro sbigottisce e teme che
la larva di memoria in cui si scalda
ai suoi figli si spenga al nuovo balzo".

BA."Voce Giunta con le Folaghe"

L'ombra dell'amata e del padre esprimono, qui, il concetto in modo estremamente perfetto ed in grande armonia di forme.

c)

Sotto alcuni aspetti questo pensiero evolve verso un più ampio oriz
zonte potenzialmente capace di maggiori sbocchi.

"E ora dire che non ci sei
più è dire solo che sei entrato in un ordine
diverso, per quanto quello in cui ci muoviamo
noi ritardatari, così pazzesco com'è, sembri al
la nostra ragione l'unico in cui la divinità può
svolgere i propri attributi, riconoscersi e sag
giarsi nei limiti di un assunto di cui ignoriamo
il significato".

BA. "Visita a Fadin"

Anche qui come altrove, sebbene più chiaramente espresso, l'ambiva
lente concetto dell'"ordine diverso" non viene reso intellegibile e re
sta un tema capace di imprevisti concreti sviluppi, sebbene non vistosi.

Nella ricerca di una poesia sempre legata alla materia concreta, al
reale, inteso come mondo intrinseco, tangibile e vivente, questi svilup
pi del pensiero su campi di per sé ambigui o facilmente resi tali, ri
sultano perfettamente aderenti e fedeli a tutto lo sviluppo poetico del
le opere di Montale, indipendentemente dalle aspettative di alcuni più
o meno desiderosi di trovarvi appariscenti soluzioni in un senso o nel
l'altro.

Il rettilineo percorso del poeta teso a scrutare nelle intime profon
dità, nei nessi meno evidenti e non per questo meno reali, rimane coeren
te anche ora, pur non precludendo alcuna possibile evoluzione, sebbene
la fede paia in opposizione alla sua stoica e disincantata capacità di
analisi, alla sua umana concezione della religione.

"Essere sempre tra i primi e "sapere", ecco ciò
che conta, anche se il perchè della rappresen
tazione ci sfugge".

BA. "Visita a Fadin"

L'incertezza, qui come altrove, risulta evidente, ma non c'è ironia su ciò in cui non crede, non c'è tracotanza di asserzioni non dimostrabili.

Se il tono di scherno si manifesta è contro coloro che si ritengono sicuri di non matematiche verità. I suoi accenti, allora, sono corrosivi e pungenti ma non saranno mai, per lo meno in questa stagione, superiori ad un accenno.

"Curvi sull'acqua serale
graduati in Economia,
Dottori in Divinità,
la trota annusa e va via".

BA. "La Trota Nera" - Reading -

La decenza (99) non è che una delle tante virtù della poesia montaliana.

C'è decenza in lui anche nella concezione religiosa, si parla di una rara virtù che comporta il non arrestarsi mai, il cercare sempre di sapere, anche se il fondo di questo baratro non sarà mai raggiunto, il "perchè" mai svelato.

Questo tema non è estraneo, come si è venuto dimostrando, alla poesia del laico poeta, esso non è trattato né cristianamente né secondo i dettami di una qualunque chiesa, esso risponde alle necessità umane, morali e razionali di un individuo che forse più di altri ha compreso la fragilità del pensiero umano.

La realtà bifronte dell'uomo, il suo perenne oscillare tra opposte semi-realtà, sono già sufficienti a porre il dubbio, sano e coraggioso, su una realtà, voluta divina, spesso inquinata da insani luoghi comuni.

Non è il Dio che viene negato, mai per lo meno si trova un'asserzione categorica su questo tema, mai la semplicistica morfina capace di rendere sordi gli animi.

La musaruola morale è per lui, e non solo, il più insano dei mali.

Così questo tema si concentra e si compendia con altri, in modo particolare verso la fine di questa stagione "buferesca". Casi privati e collettivi, eventi personali e storici si trovano commisti e strettamente legati da una logica più che calzante e convincente.

Se la guerra "stronca" o "ingomma" ali, essa manifesta pure una possibilità di aggancio con la divinità, tenue possibilità la sua, quasi non sperata.

"Tropo

straziato è il bosco umano, troppo sorda
quella voce perenne, troppo ansioso
lo squarcio che si sbioca sui nevati
gioghi di Lunigiana".

BA. "Personae Separatae"

Ma anche la pace, l'attesa di un pò di calma nell'"orto" umano dopo la "bufera" è in fondo un ulteriore sogno destinato ad infrangersi sotto l'insanguinato "piede umano" (100).

Quando taceranno i cannoni, anche allora l'uomo troverà il suo modo per sopraffare, per dividere. Ed il tono della poesia montaliana si fa più alto, si estende dal personale e diviene poesia civile.

"Resto in ginocchio: il dono che sognavo
non per me ma per tutti
appartiene a me solo. Dio diviso
dagli uomini, dal sangue raggrumato
sui rami alti, sui frutti".

BA. "Anniversario"

Si può dunque concludere che, indipendentemente dagli atteggiamenti agnostici e prudenti, il tema religioso appare e si infittisce progressivamente nelle ultime creazioni di questa stagione "buferesca". Anche se con varianti, con mutevoli significati, il tema è presente e trae le sue origini da una vibrante osservazione stoica dei fatti civili e privati che coinvolgono il poeta in questo arco storico del secondo conflitto.

Non c'è né pietismo né lacrime.

Anche i riferimenti biblici non sono rari, anzi vengono riproposti con potenti toni di indubbia condanna. Eppure in quest'uomo, "girino" nella vasca umana, si trova l'eccezione e questo basta al poeta per ridargli la speranza : quella di poter vivere in una "decenza quotidiana"

"il dí dell'Ira che più volte il gallo
annunciò agli spergiuri,
non ti divise, anima indivisa,
dal supplizio inumano, non ti fuse
nella caldana, cuore d'ametista".

BA."L'Orto"

Dunque è rintracciabile anche in questa circostanza un fondale di speranza che affiora nel magma umano. Il messaggio si ripresenta ancora una volta, così come nelle precedenti stagioni, circostanziato, se mi-nascosto tra i detriti di una visuale tutta terrena e scabra ove il pietrisco non è solo figurazione poetica, ma realtà morale. L'idea religiosa non è scartata se non nella visione ortodossa o canonica, essa è l'idea dell'uomo storicamente cristiano, culturalmente immerso in una civiltà "cristiana" che non può negare il suo caratteristico legame con una realtà dalla quale discende e dalla quale è rimasto indelebilmente segnato.

Così si riscontrano le due opposte caratteristiche di rifiuto nei confronti dell'apparato ecclesiale e dogmatico e di ricerca di una religione tutta umana, eretica forse secondo i canoni di questa o quella chiesa, ma testimone del legame che il poeta non può negare nei confronti del "cordone ombelicale" cristiano , condizionante anche contro la propria volontà.

La ricerca, si è visto, sfocerà in un inevitabile fallimento; la necessità religiosa, se si può parlare di necessità, di Montale non trova soddisfazione né pace nei solchi tracciati dalla chiesa ufficiale, ma l'ansia indagatrice lo spinge a cercare in sé una soluzione logica al terreno e spirituale problema, senza doversi negare, senza dover abiurare ciò che esso è, e quindi ciò ch'egli fu.

Una religiosità la sua che non sfocia in nessuna religione e resta gesto quotidiano dell'uomo sempre alla ricerca.

Il secondo conflitto mondiale.

L'avversione al fascismo da parte di Montale è di dominio pubblico e riveste, accanto alla storia letteraria, la storia civile dell'Italia.

La mente lucidissima del poeta non si lascerà trarre in inganno né dagli albori del fascismo né dalla retorica ed ambigua propaganda partitica.

Il suo sguardo scorgerà molto prima, le sue opere ne sono una conferma, l'inevitabile catastrofe verso la quale la nazione andava avviandosi.

Non solo gli accenni poetici non lasciano dubbi, e spesso sono molto più che accenni, ma le stesse limitazioni personali ne sono una chiara testimonianza.

Ancora una volta, in tali circostanze, il linguaggio raggiunge vette di condensazione e limpidezza passando attraverso la figura carismatica della donna amata.

Essa viene rappresentata come vittima delle persecuzioni, le separazioni forzate e la mano impietosa del potere lasciano supporre che l'amata sia ebraica. Molti particolari convalidano il nesso stretto tra fascismo e "Mosca", la separazione sembra calzare perfettamente con l'anti-semitismo e l'emergenza civile è chiaramente ricollegata con quella privata.

La "Bufera", nome d'altronde sintomatico per questa raccolta, è veramente il libro di tempeste civili, morali, umane.

La collezione può sintetizzarsi, per temi, in : guerra, ricerca infondata di Dio, malattia di "Mosca".

Che i tempi si stessero rabbuiando lo testimoniano già le creazioni poetiche conclusive delle "Occasioni" ove vi sono tutte le caratteristiche della nuova stagione.

"Questa rissa cristiana che non ha
se non parole d'ombra e di lamento
che ti porta di me?"

Occ. "Notizie dall'Amiata"

Successivamente l'apertura poetica della "Bufera" si realizza con una allegoria, sulla cui civile interpretazione non si hanno dubbi e che ha trovato d'accordo tutti i critici, che fa fremere natura e uomi
ni.

"La bufera che sgronda sulle foglie
dure della magnolia i lunghi tuoni
marzolini e la grandine,
...
il lampo che candisce
alberi e muri e li sorprende in quella
eternità d'istante - marmo manna
e distruzione - ch'entro te scolpita
porti per tua condanna e che ti lega
più che l'amore a me, strana sorella, -
e poi lo schianto rude, i SISTRI, il fremere
dei tamburelli sulla fossa fuia,
lo scalpicciare del fandango, e sopra
qualche gesto che annaspa..."

BA. "La Bufera"

Quella che qui può apparire come una minuta descrizione si arricchisce di acute valutazioni che ottengono l'effetto sinistro di sconvolgimento : "fossa fuia" - "qualche gesto che annaspa"- etc. Se a questo si aggiunge la coraggiosa apertura introduttiva della poesia, si ha già una netta idea di quello che sarà l'atteggiamento politico e la valutazione morale del poeta : "Les princes n'ont point d'yeux pour voir ces grand's merveilles,/ Leurs mains ne servent plus qu'à nous persécuter" (101).

Già in questo breve tratto appare tutto il mondo montaliano, il distacco dagli avvenimenti, distanza che non è disinteresse, il cristallino esprimersi, la nitida realtà naturale, il precipitare umano, il magma, il disperato inutile gesto salvifico e poi la speranza che si annuncia tenue, vive e si spegne con il solo gesto liturgico della don
na.

"Come quando

ti rivolgesti e con la mano, sgombra
la fronte dalla nube dei capelli,
mi salutasti per entrar nel buio".

BA. "La Bufera"

Appare anche qui, la donna, rappresentata con caratteri stilnovisti ci essa è simbolo di persecuzione civile e di salvezza individuale ri stretta al solo mondo morale. La figura femminile si innesta sul tema civile, qualche volta lo provoca, collegandolo alle proprie private circostanze, per poi divenire mitica guida alla salvezza del poeta. Quasi ovunque il procedimento è il medesimo sebbene forme e ritmi evol vano con il mutare delle condizioni spazio-temporali nelle quali si svol ge l'itinerario umano di Montale.

Alla donna il poeta confida sensazioni che sono filtrate dalla ragio ne in modo indiscutibilmente cristallino.

La tematica della guerra è introdotta da descrizioni di una realtà che vorrebbe essere ripudiata e che pur deve essere vissuta con tutte le sue sconcertanti implicazioni.

Più che apocalittiche le immagini sono infernali, fumanti, viscide.

"Oh non turbar l'immondo
vivagno, lascia intorno
le cataste brucianti, il fumo forte
sui superstiti!"

BA. "Il Tuo Volo"

Le figurazioni comportano, indipendentemente dal loro intrinseco si gnificato, una condanna aperta, non indirizzata ad un paese specifico o a determinate divise; colpisce in primo luogo l'uomo come apportatore inesauribile di pene.

L'infernale paesaggio che affiora in questa stagione ribadisce quasi esclusivamente un sentimento di ripugnanza che non è orrore ma nausea, non è pietà ma repulsione.

Si avverte nel linguaggio una denuncia impotente del male: la sua te stimonianza è nei fatti non espressi nella loro circostanziata concretez

za ma nella loro intrinseca caratteristica. L'episodio contingente, fil
trato dalle scorie dell'usuale e dell'indegno, diviene nella sua estra
polazione il simbolo di uno stato e di una condizione umana secondo un
sistema tutto personale di ambivalenti immagini e connessioni.

"Ho visto nei vetri a colori
filtrare un paese di scheletri
da fiori di bifore - e un labbro
di sangue farsi più muto".

BA."Da Una Torre"

Fa eccezione, a questo, la poesia "La Primavera Hitleriana" che, in
vestendo esplicitamente il campo civile e storico, dà ai fatti una valu
tazione di fiera condanna. Ricca di particolari di cronaca, questa poe
sia, manifesta in continuazione l'intervento del poeta pronto a coglie
re l'aspetto nefastamente farsesco della realtà che spesso invischia
l'individuo pur senza ch'egli veramente lo voglia.

"Da poco sul corso è passato a volo un messo infernale
tra un alalà di scherani, un golfo mistico acceso
e pavesato di croci a uncino l'ha preso e inghiottito,
si sono chiuse le vetrine, povere
e inoffensive benchè armate anch'esse
di cannoni e giocattoli di guerra,
ha sprangato il beccaio che infiorava
di bacche il muso dei capretti uccisi,
la sagra dei miti carnefici che ancora ignorano il sangue
s'è tramutata in un sozzo trescone d'ali schiantate,
di larve sulle golene, e l'acqua séguita a rodere
le sponde e più nessuno è incolpevole".

BA."La Primavera Hitleriana"

Il ruolo di censore morale di Montale è indiscutibile, almeno in que
sta fase storica, non perchè in lui ci sia questa vocazione, quanto per
chè la chiarezza con cui riuscì a comprendere la realtà e le sue conse
guenze logiche, fu tale che gli permise con stoica e inflessibile volon
tà di trovarsi sempre contro ogni abuso di potere o di propaganda, come

in questo fatto specifico, o contro ogni tipo di soppressione di libertà.

La speranza non riesce ad illudere la ragione, il pensiero critico e corrosivo non è mai sopito nel poeta.

Tutto ciò non fa che convalidare e sottolineare, se ancora ci fosse tale necessità, la solitudine morale del poeta, solitudine che si accompagna ed unisce al dissenso politico per divenire poi una specie di emarginazione civile. Tale fu, si può affermare, la conseguenza del suo lucido riflettere negli anni del fascismo e durante il secondo conflitto mondiale.

Ecco che, sotto questo aspetto, riveste particolare importanza sia letteraria che civile, la poesia conclusiva della raccolta. Essa segna anche uno dei punti più importanti nell'ambito di questa ricerca, per Montale, per le connessioni tra guerra e pace: "Il Sogno del Prigioniero".

Già in una prima e superficiale analisi risulta un'opera complessa, ricca di invenzioni figurative, di aspetti civili, e non solo, scritta in un'epoca nella quale molti sognavano di realizzare quell'idea sociale covata negli anni della dittatura, e che non accennava ancora a svanire sotto i colpi di una realtà non prevista o mal preparata affinché quel sogno si realizzasse.

E' datata 1954.

Le allegorie si susseguono fittamente e sono interpretabili, senza problemi logici, secondo due distinte sfere: a) sul piano della descrizione pura. b) secondo un'interpretazione civile e morale.

Ecco il testo:

- 1 "Albe e notti qui variano per pochi segni.
- 2 Il zigzag degli storni sui battifredi
- 3 nei giorni di battaglia, mie sole ali,
- 4 un filo d'aria polare,
- 5 l'occhio del capo guardia dallo spioncino,
- 6 crac di noci schiacciate, un oleoso
- 7 sfrigolio dalle cave, girarrosti
- 8 veri o supposti - ma la paglia è oro,

9 la lanterna vinosa è focolare
10 se dormendo mi credo ai tuoi piedi.

11 La purga dura da sempre, senza un perchè.
12 Dicono che chi abiura e sottoscrive
13 può salvarsi da questo sterminio d'ocche;
14 che chi abiura se stesso, ma tradisce
15 e vende carne d'altri, afferra il mestolo
16 anzi che terminare nel "pâté"
17 destinato agl'Iddii pestilenziali.
18 Tardo di mente, piagato
19 dal pungente giaciglio mi son fuso
20 col volo della tarma che la mia suola
21 sfarina sull'impiantito,
22 coi kimoni cangianti delle luci
23 sciorinate all'aurora dai torrioni,
24 ho annusato nel vento il bruciaticcio
25 dei buccellati dai forni,
26 mi son guardato attorno, ho suscitato
27 iridi su orizzonti di ragnateli
28 e petali sui tralicci delle inferiate,
29 mi sono alzato, sono ricaduto
30 nel fondo dove il secolo è il minuto -

31 e i colpi si ripetono ed i passi,
32 e ancora ignoro se sarò al festino
33 farcitore o farcito. L'attesa è lunga,
34 il mio sogno di te non è finito"(102).

a)

Poichè il testo dal punto di vista descrittivo e testuale è intelle
gibile e chiaro si potrà solo notare, in complemento a quanto espresso
dal poeta, che gli aspetti scenici che accompagnano tale creazione sono
quanto mai felici e fedeli. Essi corrispondono a quel sentimento di non
-vita che spesso attanaglia e sconvolge il prigioniero quando ascolta
intorno a sé la vita palpitare e nello stesso tempo sa di esserne esclu
so, non può né goderla né dissiparla. L'esclusione, dopo tutto, risulta

il tema nascosto di questa poesia, un sentimento soffuso ma emanante da tutto il contesto.

b)

Per quanto riguarda, invece, un'interpretazione civile si può subito premettere che Montale passa dall'aspetto indiscutibilmente civile al privato con quella dimestichezza a lui tanto tipica. Inoltre l'interpretazione civile, che normalmente si mostra come una forzatura nell'interpretazione di una qualunque opera ed in modo particolare in poesia, sembra in questo specifico caso avallata dal contesto stesso, da quel suo passare da un piano all'altro, dal sogno fittizio alla realtà.

E' poi indiscusso che Montale stesso nel corso di questa creazione chiami direttamente il lettore a prendere in esame questo aspetto (Cfr. dal verso 12 al v. 17).

Così se le "albe" e le "notti" rimangono immutabili, anche la diversità tra pace e guerra varia "per pochi segni" ed il poeta dopo aver con battuto la sua battaglia (vrs. 2 - 3) - da notare che si parla di voli nervosi e non più positivi come nella tradizione montaliana - sente ad densarsi sopra di sé le minacce di una realtà non più tranquillizzante del passato : aria polare - occhio dallo spioncino - crac di noci - sfrigolio - girarrosti-. Tutte attività che, pur testimoniando ed alludendo ad un operoso lavoro, sebbene non visto, sottolineano l'aspetto oppressivo (vrs. 6 -7) e sgradevole di oscure mani.

Eppure lasciandosi rapire dal sogno (v.10) la "paglia è oro", la "lanterna è focolare" (vrs. 8 - 9).

Già nei primi dieci versi si è consumato il tradimento. Il sogno crolla per chi sente chiaramente il peso di un'oppressione che di diverso dal passato ha solo il nome, oleosa, appunto, subdola come l'occhio dal lo spioncino... Ma volendo sognare, perchè solo di volontà può trattarsi, tutto è perfetto e la realtà non fa che coincidere con i sogni. Poi il salto dalla sfera privata alla civile si compie con un solo gesto. Senza ombra di ripensamenti subentra lapidaria l'espressione: "La purga dura da sempre, senza un perchè".

Il ritmo accelera e con esso la condanna morale che ne segue (vrs. 11 - 17).

Abiurare per salvarsi mentre il magma umano è destinato a essere pasto degli "Iddii pestilenziali".

Come già da altri studiosi è stato scritto e riaffermato dal Forti (103), non si tratta qui, solo, di un riferimento che all'epoca della pubblicazione poteva far pensare alle purghe staliniane, ma anche a nostro avviso questo termine si riferisce a tutta una serie assai più vasta di oppressioni perfettamente caricature e grottescamente descritte dal poeta.

Il ritorno alla sfera privata ci mostra un uomo piagato dinanzi a tali evidenze e lo sforzo per assecondare la minuta, quotidiana realtà, fatta di tarne sfarinanti e di giuochi di luce, al fine di sfuggire al l'incubo (vrs. 18 - 28).

Alzarsi e ricadere dell'uomo: un secondo nel tempo.

Nulla di nuovo sotto il sole e nessuna conoscenza della propria sorte, questa la conclusione e l'amara considerazione che non è facile retorica ma è comprovata dalla vissuta storia del poeta.

"Ed infine fu il tonfo:l'incredibile".

Il quarto Montale si presenta da sé. Offre di se stesso un'immaginazione né buona né cattiva, piuttosto un riepilogo ed una conclusione:"Ed infine fu il tonfo".

"Satura", uno degli ultimi libri di questo poeta, risulta una precipitosa corsa verso il basso, verso l'estraneamento dal mondo, verso un esacerbato nihilismo.

La musa sorride ancora, ma meno frequentemente e con minore efficacia, a Montale. Anche il pensiero sembra divenire meno acuto e si irrigidisce su principi ed idee sterili che finiscono per girare sempre intorno allo stesso nucleo senza permettere al poeta di attuare un ampiamento di visuale.

La sua tipica lucidità permane, soprattutto nel campo civile, ma la vena poetica perde quell'impeccabile stabilità, quella cristallina bellezza che le era stata propria soprattutto nella "Bufera".

I valori prima acquisiti, i simboli che precedentemente erano serviti a configurare una nuova visione, tale da riuscire a saldare il mondo ed il poeta straniato dalle cose, perdono la loro efficacia e la memoria non riesce più a recuperare il passato secondo i vecchi schemi.

La corsa verso il basso, non più arrestata dai potenti benefici della memoria, trova invece nella morte di Mosca un incentivo anche se, forse, non sul piano cosciente.

"Vivere di memorie non posso più.

Meglio il morso del ghiaccio che il tuo torpore
di sonnambulo, o tardi risvegliato".

S. "Botta e Risposta I"

Eppure il libro, consacrato quasi esclusivamente alla figura della moglie, è un recupero di mille piccole cose passate che hanno legato i due essere umani. Ma non sarà più la memoria salvifica, capace di far perno su se stessa e trascinare il poeta verso alte intuizioni, è piuttosto sterile, senz'altro tenera, a suo modo, memoria di un passato coniugale e non.

Mosca è la Clizia di questa stagione, ma non più l'ispiratrice, benefica per lo spirito del poeta, capace di sfrondare il pessimismo e di accendere una luce, anche se di "accendino" nella poesia di Montale.

I temi connessi alla morte sono trattati in modo più o meno palese, corrispondono a veri e propri atti di fede, qui come altrove.

Il contrasto tra quell'aleggiante sentimento di incertezza che in tutto Montale, non solo ed in modo particolare in "Satura", coinvolge cose e persone e le docenti affermazioni a cui va soggetta buona parte di questa produzione è evidente quanto ambiguo.

L'ossimoro più che nei concetti o nelle parole sembra insito in Montale stesso e conferisce al lettore un sentimento, per lo meno, di disagio.

"...in quella carica negativa, in quell'accento di scherno, in quella volontà di riduzione e di denigrazione si esprimeva, traspariva una profonda insoddisfazione, e, dietro ad essa, il senso, addirittura la convinzione di una propria limitatezza, di una

propria insufficienza ed incapacità" (104).

Quanto sia sincera questa peregrinazione tra incertezza, mancanza di identità - già per altro equivoca perchè richiederebbe una riflessione sul significato della sua poesia e del suo essere poeta che di per sé indica uno specifico modo di essere - ed il parlare ad epigrammi, a motetti, docentemente, mostrando molta più fede, di quanto confessato, nelle parole. Di esempi non ne mancano ma vale la pena di citare i concetti più diafonici ed ambigui, quelli che pongono, o dovrebbero porre, problemi sulla chiarezza logica del pensiero di Montale, più che sulla sua vena poetica, che è indubbia anche in questa stagione minore.

"le parole
sono di tutti e invano
si celano nei dizionari
perchè c'è sempre il marrano
che dissotterra i tartufi
più puzzolenti e più rari".

S. "Le Parole"

Indipendentemente dal fatto che questo brano, come altri, possano essere letti in chiave ironica o satirica (così come il nome stesso della collezione può invocare) è indubbio che, sempre ironicamente, quel "marrano" potrebbe essere proprio Montale capace com'è di dissotterrare parole squisitamente letterarie o vocabolaristiche! Volendo essere ancora più caustici, si potrebbe porre l'interrogativo sulla sua stessa poesia se, - convinto come vuol far credere di essere -,

"le parole
dopo un'eterna attesa
rinunziano alla speranza
di essere pronunziate
una volta per tutte
e poi morire
con chi le ha possedute".

S. "Le Parole"

L'incomunicabilità è un tema tra i tanti altri che si sterilizza senza un accenno ad una possibile evoluzione.

"Così

bisogna rassegnarsi
a un mezzo parlare. Una volta
qualcuno parlò per intero
e fu incomprensibile. Certo
credeva di essere l'ultimo
parlante. Invece è accaduto
che tutti ancora parlano
e il mondo
da allora è muto".

S. "Incespicare"

Poi l'incertezza divorante che si estende su tutto e su tutti, un mondo che galleggia sulle scorie, un abisso senza fine di innumerevoli "nescio".

"Può darsi

che sia vera soltanto la lontananza,
vero l'oblio, vera la foglia secca
più del fresco germoglio. Tanto e altro
può darsi o dirsi".

S. "Ex Voto"

Tutto ciò che rende la vita respirabile viene avvolto nella nebbia del dubbio, l'individuo è solo sulla sua zattera ed ogni tanto per errore si manifesta il miracolo dell'entrata in contatto, per la brevità di un istante, con altro diverso da sé.

Solipismo? forse, ma non convincente, se una "Mosca" è potuta esistere per lui, rappresentare tanto, può essere anche segno di un più umano, meno egocentrico mondo da intravedere oltre le parole.

"Ma non ne ricordai una parola.

Il fuso orario era diverso, l'altra
voce non c'era, non c'ero io per lei,
anche le lingue erano miste, un'olla

prodida di più gerghi, di bestemmie e di risa".

S. "A Tarda Notte"

Se si può intuire la paradossalità di questo intendere non si può per contro trovare un sostegno nella poesia stessa, anzi sono così rari i casi di conferma che il dubbio non può che rimanere tale.

In questa stagione, infatti, si sono enumerate due circostanze anomale : "Il Raschino", che per il suo inizio ci pone già di fronte all'equivoco:

"Credi che il pessimismo
sia davvero esistito? Se mi guardo
d'attorno non ne è traccia".

S. "Il Raschino"

e il secondo, misto di numerose diafonie sul piano concettuale, che resta una delle chiuse tra le più tipiche di questa collezione.

"So che se mi leggi
pensi che mi hai fornito il propellente
necessario e che il resto (purchè non sia silenzio)
poco importa".

S. "Non posso respirare se sei lontana
na"

Poco davvero, ma pur esemplare nella chiarezza con la quale Montale scopre da solo, a dispetto dei suoi migliori critici, l'apparenza ingarbugliata della sua personalità, il giuocare su piani diversi, di farsi umile e docente, di perdersi, per poi ritrovarsi, nell'intrico dei pensieri ossimorici. Questa autocritica, se così si può definirla, apre il quarto libro di Montale, è brevissima e adamantina:

"I critici ripetono ,
da me depistati,
che il mio "tu" è un istituto.
Senza questa mia colpa avrebbero saputo
che in me i tanti sono uno anche se appaiono
moltiplicati dagli specchi. Il male

è che l'uccello preso nel paretaio
non sa se lui sia lui o uno dei troppi
suoi duplicati".

S. "Il Tu"

Tempo e storia, due controverse realtà.

Che il tempo, così come viene genericamente inteso, non è apprezzato da Montale e, meno che mai, condiviso il concetto ricorrente, non se ne hanno dubbi proprio in ragione degli ampi accenni che il poeta ha fatto nelle sue opere : in poesia ed in prosa.

Il problema si pone qualora si cerchi di indagare di che tipo di tempo il poeta intenda parlare o creda.

I chiari riferimenti, a tale tema, svolti in poesia sono estremamente ambigui e diafonici e non convincono troppo; essi lasciano ampi dubbi anche sulla visione filosofica del poeta.

Che il tempo sia un luogo comune creato per stabilire dei rapporti di durata e che la stessa suddivisione del giorno in ore non è altro che un valore relativo ad un tempo assoluto che non ci è dato conoscere, sono cognizioni comuni ed evidenti di per sé. Ma nel momento stesso in cui il poeta vuol negare un tempo unico, ribadendo tale concetto in più di una poesia, ci si trova dinanzi al problema di che cosa veramente voglia intendere poichè subito dopo afferma ciò che precedentemente aveva negato.

"Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri
che paralleli slittano
spesso in senso contrario e raramente
s'intersecano.

...

E si ripiomba
poi nell'unico tempo".

S. "Tempo e Tempi"

Che le due affermazioni intendano concetti diversi è un fatto possibile ma non avallato dal testo stesso. Per cui si resta nell'interrogativo e l'ambiguità del contesto, palese.

Volendo comunque accettare la suggestione secondo la quale il "tempo unico" della poesia ora citata, si riferisca a due distinte realtà identicamente rappresentate, si può concepire un tempo suddiviso in più piani, come nel brano stesso, ma il concetto, anche se personale, viene negato poco avanti, in "Satura", in un'altra creazione poetica:

"è ridicolo
ipotecare il tempo
e lo è altrettanto
immaginare un tempo
suddiviso in più tempi".

S. "E' Ridicolo Credere"

Questo negare ed affermare più o meno successivamente, nella medesima poesia o in altre cronologicamente poco discoste, il concetto di "tempo", rende problematica anche la comprensione del pensiero filosofico montaliano.

Se ciò non bastasse si trova ancora una terza docente affermazione che nega le precedenti due asserzioni:

"Si andava non più per funghi
ma per i tempi lunghi
di un'età più sicura,
anzi per nessun tempo
perchè non c'era toppa
nella serratura".

S. "Si Andava..."

Si può ancora supporre che le tre poesie prese in esame appartengano a tempi e spazi di composizione diversi, possano rappresentare, cioè, solamente degli stati passeggeri di animo ai quali non si può domandare una coerenza di pensiero. Se tale eventualità può essere accettata, rimane e si evidenzia il fatto che questa poesia vive sull'equivoco, sull'incerto, sull'anacronistico e rifiuta ogni aspirazione speculativa.

Deve essere accettata per quello che è, senza chiedere né meglio, né di più.

Risulta, quindi conseguente, che se il "tempo" non è ben decifrato nella sua realtà o nella sua parvenza reale, che è un collegamento di eventi secondo una linea unitaria o una materializzazione dell'infinitarsi del tempo, è negata come sistema, ciclico o rettilineo che sia, e distaccata dall'uomo.

"Se l'uomo è nella storia non è niente:

La storia è un "marché aux puces", non un sistema".

S. "Dialogo"

Si è quindi alle conseguenze estreme : gli eventi sono accidenti; le guerre non sono più che baruffe tribali-economico-culturali tra una specifica categoria di bipedi: l'homo sapiens. A questo consegue pure che le "paci" non sono altro che tappe tra una di queste "baruffe" ed un'altra (105).

E' estremamente valido, a questo proposito, ciò che Forti conclude sulla serie irrisolta di problemi.

"egli ha visto il suo cielo cavo, abissale, che, nella sua invarianza, non ha né tempo né storia" (106).

Accettando di buon grado questa sommaria conclusione che mette a tacere ogni contestazione, viene spontaneo riflettere che il "tempo" e la "storia", secondo questo poeta, dovrebbero coincidere nel breve arco vitale... ma questo, indiscutibilmente restrittivo concetto, non è chiaramente espresso in nessun passo delle sue poesie.

Un Dio burattinaio.

Il "Tonfo" non si è ancora concluso, anzi esso tende ad estendersi a piccole e grandi cose.

Il nihilismo non poteva non toccare anche la divinità e la serie di accenni, numerosissimi, sono una catena di negazioni ironico-satiriche su un problema non risolto per il poeta. Ne è evidente conferma proprio l'abbondanza di citazioni e di chiari riferimenti al "dio" che dimostra

no, per lo meno, un interesse, il quale, lontano dal sopirsi, sembra essersi accentuato con gli anni.

Tali riferimenti furono, infatti, rari, per non dire assenti, nelle prime due stagioni poetiche.

L'atteggiamento montaliano riguardo tale argomento poteva essere previsto in seguito alla posizione assunta nei riguardi dei problemi storico-temporali e delle sue concezioni sulla vita stessa.

Vi è però in "Satura" una svolta ben particolare in rapporto alla precedente stagione ed è la concezione infernale ed ironica del problema di "Dio".

La descrizione-interpretazione burlesca non tarderà a comparire, anzi apparirà fin dall'inizio, nella seconda composizione, non temporale, di questo volume:

"Lui non fu mai veduto.

La geldra però lo attendeva

per il presentat-arm: stracolmi imbuti,

forconi e spiedi, un'infilzata fetida

di saltimbocca. Eppure

non una volta Lui sporse

cocca di manto o punta di corona

oltre i bastioni d'ebano, fecali".

S. "Botta e Risposta I"

Il brano che non richiede commenti, è quello che è e vuol dire ciò che dice, come quasi tutta la produzione di questa stagione, ma colpisce immediatamente per questo aspetto contaminato delle cose, per le immonde figurazioni che si succedono.

Questo aspetto fecale non è solo riscontrabile nei confronti della divinità, esso risulta facente parte della visione del mondo di quest'ultimo Montale.

Tutto è immondo, tutto provvisorio, niente determinante.

Lo squallore si insinua e si colloca di forza come caratteristica dominante dell'intera stagione.

Non c'è per Montale nessun rapporto tra l'uomo e l'universo. Diviso da sempre dal cielo (inteso come entità trascendente e materiale) l'uomo

vive la propria esistenza tra l'accettazione della sua sorte, senza un futuro che sia determinato, in tutto o in parte, dalle mani dell'indivduo, senza il sostegno di una possibilità di sublimazione umana.

Dio non può, in questa visione, che essere l'oro della pillola della vita, per gli altri, però, non per il poeta che con uno sguardo disincantato può ironizzare più o meno bonariamente sul "Sommo Emarginato".

"Tutte le religioni del Dio unico
sono una sola: variano i cuochi e le cotture.

...

Fu una buona serata con un attimo appena
di spavento. Anche il papa
in Israele disse la stessa cosa
ma se ne pentì quando fu informato
che il Sommo Emarginato, se mai fu,
era perento".

S. "La Morte di Dio"

Anche su questo problema si susseguono asserzioni docenti ed ambiguità.

Così dando una lezione a Teilhard de Chardin - decisamente non simpatico al poeta che afferma : "ti dirò che la pelle mi si aggriccia / quando ti ascolto" (107) - stigmatizza:

"E' neonato anche Dio. A noi di farlo
vivere o farne senza; a noi di uccidere
il tempo perchè in lui non è possibile
l'esistenza".

S. "A un Gesuita Moderno"

La posizione cristiana tradizionale, come si può constatare, si è capovolta, non più l'uomo come essere creato dal "dio" ma la divinità come creazione dell'uomo : la divinità è mito.

Ma Montale non decanta neppure l'uomo, come potrebbe lasciar supporre questo insieme di concezioni, non lo vede neppure come entità superiore (!) nel regno animale, qui come altrove afferma:

"Il crepuscolo è nato quando l'uomo

si è creduto più degno di una talpa o di un grillo".

S. "Götterdämmerung"

Poi il concetto slitta verso l'infernalità dell'entità trascendente. Anche in questo caso si è nella massima ambivalenza dato che poco più avanti, come si è detto, il poeta assicura che il Dio non esiste o per lo meno è una creazione dell'uomo.

Rinunciando comunque a trovare un filo conduttore logico nelle asserzioni che si succedono nell'opera, il concetto sulla divinità si oscura sempre più. Ora diviene un'entità di cui non è chiarito nulla, così galattico nei suoi connotati, da non essere molto diverso dall'entità negativa, poichè troppo lontano e troppo disinteressato alle cose umane; egli diviene un cieco artefice.

"E' quando si palesa
la sola verità che, disvelata,
viene subito espunta da chi sorveglia
i congegni e gli scambi".

S. "Tempo e Tempi"

Più innanzi il concetto verrà nuovamente ribadito ma con toni più ironici:

"Le infinite chiusure e aperture
possono avere un senso per chi è dalla parte
che sola conta, del burattinaio.
Ma quello non domanda la collaborazione
di chi ignora i suoi fini e la sua arte".

S. "Sono Venuto al Mondo"

L'esclusione del dio dall'universo montaliano non è dunque un'idea irrevocabile come poteva apparire in "A un Gesuita Moderno" se poi in due diverse circostanze poetiche la divinità viene concepita come estranea al mondo e agli uomini, senza un connotato specifico se non quello un pò ironico e avverso di far girare le creature attorno ad un cerchio senza fine né prospettive.

Inutile quindi sottolineare che le caratteristiche meno fondamentali del cristianesimo oltre a non venire direttamente in causa, erano, quan

do si affacciavano alla poesia, catalogate dall'ironia nell'ambito del
l'oppio per i semplici.

"E il Paradiso? Esiste un Paradiso?"

"Credo di sì, signora, ma i vini dolci
non li vuol più nessuno".

S. "E il Paradiso? Esiste..."

Pur dinanzi a molte smentite, ad ambiguità rilevanti, all'ironia cor
rosiva, rimane la sensazione di essere in presenza di un problema che,
forse proprio per le sue incongruenze, non è risolto, che si esprime
più in base a stati d'animo o a circostanze, che ad un vero complesso
pensiero teso a seguire una determinata linea logica.

Che tale problema si ponga è indubbio, ma sfuggono le caratteristii
che che esso ha per il poeta.

E' evidente che Montale si distacchi completamente da ogni ortodoss
sia stabilita in questo campo ma non è altrettanto scontato il suo ri
fiuto dell'entità superiore.

Lasciando in parte l'ironia e la satira, il poeta si occupa troppo
ed in troppe circostanze, anche se non risolutive, di questo problema,
lo analizza da laico, da "scomunicato" - secondo le sue parole - ma
non può evitare lo scontro tra le due opposte posizioni di negazione o
di accettazione dell'esistenza del dio, non potendo, com'è ovvio, sta
bilire nessuna delle due come reale.

Rimane l'ambiguità dei problemi non risolti che si riassumono pro
prio in conclusione di questa raccolta:

"Non so chi se n'accorga
ma i nostri commerci con l'Altro
furono un lungo inghippo. Denunziarli
sarà più che un atto d'ossequio, un impetrare clemenza.
Non siamo responsabili di non essere lui
né ha colpa lui, o merito, della nostra parvenza.
Non c'è neppure timore. Astuto il flamenco nasconde
il capo sotto l'ala e crede che il cacciatore
non lo veda".

S. "L'Altro"

Conclusione.

Universo cupo e pessimista, quello di Montale, che non lascia supporre la possibilità di salvezza. Salvezza? Quale? E' l'uomo salvabile per Montale e poi da cosa? Questo procedere di pensiero non permette al poeta di trovare quel "buco" nella maglia attraverso il quale fuggire.

E' naturale che una visione di questo tipo, naturale e non snobistica, non poteva portare il poeta lontano da convincimenti pessimistici sulla natura umana. Così anche la pace, agognato momento di sosta spirituale, di appagamento raro, ma pur sempre tale, di fervore intellettuale, non sono nulla o quasi. La relatività è alla base di tutto; essa è anche il tarlo che proibisce una costruzione duratura di pensiero e rende vano ogni sforzo di inserimento nel contesto umano.

L'amara visione del mondo gli si dimostra in tutta la sua più drammatica stupidità.

Uomini e cose travolte dal ritmo frenetico corrono follemente in un mondo non dissimile dal passato. Cambiano i "cuochi e le cotture" (108) non solo in religione ma in ogni campo ove l'uomo con le sue deiezioni può arrivare.

Così dopo la silenziosa costante battaglia contro un mondo accecato dalla violenza e inabissatosi in un conflitto previsto e immutabile negli orrori e nelle lacerazioni, anche la speranza che tutto non fosse passato invano cede il campo alla immediata ed inevitabile caduta.

"Il tonfo: l'incredibile" (109).

Così mentre altri ancora credevano di poter, nell'euforia del primo dopoguerra, portare una ventata nuova e costruttiva, Montale, intuitiva immediatamente i limiti e percepiva il fallimento prossimo : il tempo gli diede ragione.

"Che senso aveva quella nuova
palta? e il respirare altre ed eguali
zaffate? e il vorticare sopra zattere
di sterco? ed era sole quella sudicia

esca di scolaticcio sui fumaioli,
erano uomini forse,
veri uomini vivi
i formiconi degli approdi?"

S. "Botta e Risposta I,2"

Quando la realtà assume queste squallide parvenze solo uno stoico coraggio, che non può che essere laico, può permettere di vivere. Ma è poi vivere?

"So che si può esistere
non vivendo,
con radici strappate ad ogni vento".

S. "Il Primo Gennaio"

Così la vita è trascorsa come un lento sorvegliare talvolta di liquore amaro, raramente dolce; un "carpe diem" senza speranza, un lavoro in stancabile senza la fede di un domani, senza quella di un perchè.

"Mai fu gaio
né savio né celeste il mio sapere".

D. '71 - 72. "A Leone Traverso"

La consapevolezza dei propri limiti, la religiosa aderenza al reale, o a quello che per Montale sembrerà essere reale, l'amore per le cose semplici e deiette resterà, però, sempre la caratteristica maggiore di questo poeta che più di ogni altro, in questo genere letterario, ed in quest'epoca risentì dell'instabilità politica, sociale e morale dell'arco storico in cui visse.

Al di là dei limiti di questa poesia è opportuno sottolineare che tale fu la sua opera e probabilmente altrimenti non poteva essere, proprio per le circostanze storiche che indubbiamente hanno, se non determinato, contribuito con estremo vigore allo slittamento verso il basso di un pensiero naturalmente predisposto al pessimismo ed al dubbio.

"No

non si trattò mai di una fuga
ma solo di un rispettabile

prendere le distanze.

Non fu molto difficile dapprima,
quando le separazioni erano nette,
l'orrore da una parte e la decenza,
oh solo una decenza infinitesima
dall'altra parte. No, non fu difficile,
bastava scantonare scolorire,
rendersi invisibili,
forse esserlo. Ma dopo.

Ma dopo che le stalle si vuotarono
l'onore e l'indecenza stretti in un solo patto
fondarono l'ossimoro permanente
e non fu più questione
di fughe e di ripari. Era l'ora
della focomelia concettuale
e il distorto era il dritto, su ogni altro
derisione e silenzio".

D.'71-72. "Lettera a Malvolio"

Il Mondo poetico di Montale non sa trovare il mito, esso gli è ne
gato, come il sogno, già a priori, prima ancora forse che questo fosse
cosciente e poi voluto. E la farsa della vita trova sempre più posto
nei suoi pensieri.

Così dal di fuori di un tempo e di una storia, aventi significato di
legame e di fede nel futuro, anche la tradizione diviene un apparato pe
sante ed incomunicabile dal quale egli si scrollò il retaggio più eviden
te quanto più presto poté.

"Mi hanno telefonato per chiedermi che penso
di Didone e altre dive oggi resurte
alla tv;
ma i classici restano in alto, appena raggiungibili
con la scala.
Più tardi lo scaffale ha toccato il cielo,
le nubi ed è scomparso dalla memoria".

D.'71-72. "La Fama e il Fisco"

Del rifiuto degli schemi tradizionali è testimonianza la natura stessa della sua poesia. Non solo i temi, ambivalenti, spesso nascosti sotto nuclei complessi di parole, ma anche la struttura linguistica anticonformistica ed ardua sono serviti al poeta per un distacco più accentuato dalla tradizione.

"l'inesauribile serie delle combinazioni; la capacità creativa continuamente contraddetta e spostata nei suoi termini reali, determina inevitabilmente una tensione dialettica che spezza l'uniformità del ritmo e redime il tono medio di fondo, relegandolo a una funzione di supporto" (110).

La rima si estingue completamente nel corso delle varie stagioni poetiche ed il ritmo viene affidato soprattutto a rime-al-mezzo, ad assonanze e dissonanze mentre il verso perde definitivamente il supporto del metro acquistando sempre più l'andamento prosastico.

Così il distacco dalla tradizione diviene completo e definitivo.

La capacità indiscutibile di Montale è quella di essere riuscito a piegare la prosa in poesia effettuando in una sola volta un lavoro quanto mai arduo ed aperto a molte opposizioni. L'esperimento che per altri era stato votato all'insuccesso ha ottenuto effetti positivi nelle creazioni montaliane anche grazie alla capacità sintetica che caratterizza lo stile di questo autore.

La brevità, la lapidaria espressione docente, l'abbandono al giuoco dei pensieri e di forme hanno fatto il resto.

Non sempre però gli effetti sono stati indiscutibili. Si sono avute creazioni oscure sul piano interpretativo e logico - sono stati spesso necessari lunghi studi che per le loro particolari caratteristiche assomigliano più ad un lavoro di mosaico che a quello di critica.

I risultati spesso splendidi hanno certo valso il pericolo che un simile poetare poteva comportare con i relativi fallimenti.

Soprattutto rilevanti sono stati i temi, espressi frequentemente in metafora e allegorie, così legati ai tempi storici vissuti dal poeta.

Così, per le generazioni contemporanee al poeta, la sua poesia è simbolo dei limiti e degli oscuri presentimenti su una società che avanza senza curarsi troppo dei particolari, che stritola e inghiotte senza

mostrare alcun andamento logico.

Il contemporaneo non sa sentirsi estraneo alla lettura quando è chia
mato, senza mezzi termini, in causa:

"Gli uomini si sono organizzati
come se fossero mortali
senza di che non si avrebbero
giorni, giornali, cimiteri, scampoli
di ciò che non è più.

Gli uomini si sono organizzati
come se fossero immortali;
senza di che sarebbe stolto credere
che nell'essente viva ciò che fu".

D.'71-72. "Gli uomini si sono organiz
zati"

Né l'uomo della strada o di pensiero può discutere l'onestà e l'inte
grità di uno spirito quale quello di Montale che fieramente riuscì, an
che contro i propri interessi ed in epoche ove la libertà di parola era
estremamente limitata, a rimanere coerente con se stesso e con quello
spirito libero che gli fu da sempre congeniale.

P A R T E T E R Z A

S A L V A T O R E Q U A S I M O D O

DATI BIOGRAFICI

RIFERITI A :

SALVATORE QUASIMODO

- Ragusa 1901 Nasce da un ferroviere.
20 agosto
- Dal 1901 al Spostamenti della famiglia:
1920
Modica - Aragona-Caldare (Agrigento) - Sferro(Catania)
- Comitini (Agrigento) - Valsavoja presso Lentini (Catan
ia) - Gela - nel 1909 a Messina - nel 1912 ad Acquaviva
Plàtani - tra il 1914-15 a Messina (dove si stabilirono
fino al 1920).
- Dal 1919 al Vive a Roma con la moglie Bice Donetti.
1926
Anni molto duri, densi di esperienze.
- 1931 Lascia il Sud e si trasferisce ad Imperia (per il suo
lavoro al Genio Civile).
Appaiono su "Solaria" e "Circoli" molte sue poesie.
- 1932 Pubblica "Oboe Sommerso", un insieme di 32 poesie scritte
negli ultimi due anni.
Vince a Firenze il "Premio dell'Antico Fattore" con "Odor
e di Eucalyptus".
- 1934 Breve soggiorno in Sardegna, poi va a Milano sempre per
il Genio Civile.
- 1935 Nasce da una relazione extra-coniugale la figlia Orietta.
Nell'estate incontra Sibilla Aleramo (vedi cinque poesie
da lei scritte, Sondrio luglio-agosto 1935).

- 1936 Incontra la Cumani (che sposerà nel 1948).
Esce "Erato e Apòllion".
Anno in cui conosce a Sestri Levante, Carlo Bo.
Viene espulso dal partito fascista Elio Vittorini per
un articolo in favore della repubblica spagnola contro
Franco.
- 1937 Aligi Sassu, amicissimo del Quasimodo, viene arrestato.
- 1938 Si dimette dal Genio Civile.
Nasce una raccolta antologica intitolata "Poesie", che
comprende :
- Nuove Poesie.
- Dal greco di Saffo (una sola traduzione).
- Acque e Terre.
- Oboe Sommerso.
- Erato e Apòllion.
- Due pagine di diario 1937.
Sono in tutto sei sezioni.
- 1939 Lavora alla traduzione dei lirici greci.
- 1940 Escono, con prefazione dell'Anchesi, i "Lirici Greci"
che provocano una ondata di polemiche pro e contro.
- 1941 Gli viene assegnata la cattedra "per chiara fama" al
"Verdi" di Milano.
- 1942 Con la raccolta "Ed è subito sera" viene pubblicata una
ampia sintesi di tutta l'opera del poeta più le "Nuove
Poesie".
- 1944 Lavora alla traduzione dell'"Odissea", "Vangelo" e "Catull
lo".

- 1945 Vengono pubblicati rispettivamente : "Il Fiore delle Georgiche" , "Il Vangelo secondo Giovanni" , "Catulli Veronensis Carmina" , ed il saggio:"Petrarca e il sentimento della solitudine".
- 1946 Esce "Col piede straniero sopra il cuore" poi le traduzioni "Edipo Re" di Sofocle e la "Bibbia di Amiens" di Ruskin. Muore la moglie Bice Donetti.
- 1948 Sposa la Cumani. Viene pubblicata la traduzione di "Romeo e Giulietta" di Shakespeare.
- 1949 Pubblicazione di "La vita non è sogno" e la traduzione delle "Coefore" di Eschilo.
- 1950 Riceve il "Premio San Babila".
- 1952 Escono: "Macbeth" e "Riccardo III" di Shakespeare e "Poesie" di Neruda.
- 1953 Gli viene attribuito ex-equo il "Premio Taormina".
- 1954 Viene pubblicato l'"Elettra" di Sofocle ed "Il falso e vero verde".
- 1956 Nell'edizione edita da Mondadori de "Il falso e vero vere" esce anche il "Discorso sulla poesia".
Compie il primo viaggio in Grecia.
- 1957 Sono pubblicate le traduzioni di "Antologia Palatina" e "Tartufo" di Molière.
- 1958 Con la raccolta di "Terra impareggiabile", appena data alle stampe vince il "Premio Viareggio".
Pubblica anche un'antologia della "Poesia Italiana del do

po guerra".

Traduce le "Poesie scelte" di Cummings.

- 10 dicembre 1959 Gli viene conferito il premio "Nobel" per la Letteratura. La candidatura era stata proposta dai critici : Flora e Bo; si apre una virulenta polemica : il Cecchi scrive un articolo sul "Corriere della Sera" intitolato "A caval do nato non si guarda in bocca".
Vengono pubblicate le traduzioni di "Otello" di Shakespeare e dalle "Metamorfosi" di Ovidio.
- 1960 Si separa dalla Cumani.
Compie il secondo viaggio in Grecia. Si pubblica contemporaneamente "Il poeta e il politico e altri saggi".
L'Università di Messina gli conferisce la laurea "Honoris Causa".
- 1961 Visita la Spagna.
- 1962 Compie un giro turistico a Berlino, Londra,Dublino poi si reca in Norvegia e Jugoslavia.
- 1964 Si susseguono i viaggi a Parigi, Palermo, in Bulgaria e nel Messico.
- 1966 Viene pubblicato "Dare e Avere" con ampi riferimenti ai viaggi appena intrapresi.
- 1967 Oxford gli attribuisce la laurea "Honoris Causa".
- 1968 Viene colpito da un'emorragia cerebrale e si spegne ad Amalfi da dove le spoglie mortali vengono trasferite a Milano e furono tumulate nel cimitero Monumentale.

Indice delle abbreviazioni.

AT.	"Acque e Terre".
OS.	"Oboe Sommerso".
EA.	"Erato e Apòllion".
NP.	"Nuove Poesie".
GG.	"Giorno dopo Giorno".
VS.	"La vita non è sogno".
DA.	"Dare e Avere".
FV.	"Falso e vero verde".
DS.	"Dalla Sicilia".
QC.	"Quando caddero gli alberi e le mura".
AI.	"Ancora dall'inferno".
DE.	"Due Epigrafi".
DR.	"Domande e Risposte".
VI.	"Visibile, Invisibile".

L'infanzia.

L'infanzia di Quasimodo trascorre tra continue peregrinazioni in piccole contrade e paesini la cui bellezza è data dalla particolare ricchezza della natura. Il bambino vive in un mondo talvolta arso dal sole, ma sempre ricco di colori caldi, in un'atmosfera capace di trasformarsi, a seconda delle ore del giorno, da trasparente ad afosa.

Paesini simili e diversi, come ogni uomo è diverso e simile, che formano con il loro fascino, talvolta contrastante, un insieme di immagini e sensazioni, nel loro insieme ricordi, che non potranno più abbandonare il poeta andato lontano nel Nord.

Comitini è l'aridità, il caldo soffocante, il vento che sferza e brucia ogni pianta, le miniere di zolfo .. il bambino, di 4-5 anni, forse non si accorge, non si rende conto del dramma di quegli uomini imprigionati nelle miniere e delle loro famiglie, o forse, così precocemente avverte il dramma e lo accetta, con semplicità, come cosa normale, come unica realtà.

Messina è il dolore e la tragedia, la disperazione ed il dramma; la morte si presenta senza maschera né pietismo nella sua più straziante crudeltà. Il poeta con la sua famiglia vive in un carro ferroviario e dinanzi ai suoi occhi c'è lo spettacolo delle fucilazioni (disperati ed infami trovati a rubare tra le macerie), di distruzione che solo chi non ha mai visto può ignorare, minimizzare. Il terremoto è uno specchio crudele di se stessi e degli altri, con debolezze e grandiosità, con la generosità e l'egoismo che diventano eccelsi e meschini: l'immagine di Messina distrutta e la sua immensa miseria resterà negli occhi del poeta: fu certo un'esperienza indelebile per un bambino di otto anni.

Acquaviva Platani: nel 1912, rappresenta una pausa in ambiente mitico. Un piccolo fiume nella valle, un paese attivo dove la fatica è il pane quotidiano e "l'odore di frutta che secca sui graticci" (111) una delle piccole ed indimenticabili gioie dell'infanzia. E' qui che passa, in quegli anni, le sue vacanze il poeta.

La pace campestre ritorna nell'uomo fatto, che vive duramente in una

città estranea ed i ricordi, in toni pascoliani, sono specchio di un bimbo che amava vivere tesi tutti i sensi, respirando l'odore buono di "zenzero" e di "spigo", quasi presago del lungo esilio.

"e gli occhi con rette e volute di spirali
univano le stelle,
le stesse che seguivo da bambino
disteso sui ciottoli del Platani
sillabando al buio le preghiere.

...

odore di frutta che secca sui graticci,
di violaciocca, di zenzero , di spigo;

...

E la strada mi dava le canzoni
che sanno di grano che gonfia nelle spighe,
del fiore che imbianca gli uliveti
tra l'azzurro del lino e le giunchiglie;
risonanze nei vortici di polvere,
cantilene d'uomini e cigolio di traini
con le lanterne che oscillano sparute
ed hanno appena il chiaro d'una lucciola".

AT. "I Ritorni"

Sono rari questi momenti di abbandono quanto intenso sarà il ricordo.

La vita, quella di tutti i giorni, si presenta tra stenti e sofferenze, è la realtà di una Sicilia paesana e sconosciuta, avvilita da miserie ataviche, orgogliosa e fiera, perchè la povertà è pesante ma integra.

Inizia tra il vento pungente di Comitini, tra le macerie di Messina ed i drammi atavici dei paesini sperduti, il residuo che darà vita alla "Scienza del dolore".

Infiniti riferimenti possono trovarsi, nell'arco poetico quasimodiano, di questi anni giovanili; sono esperienze reali o patetiche costruzioni mitiche ("Il bimbo povero", "Il fanciullo canuto") che creano con la fervida immaginazione e con un attaccamento al reale, un patos emozionale, tipico della sua gente generosa e fiera, che sarà la sua origi

nalità e la sua debolezza.

Le costanti quasimodiane.

Fin dalle prime poesie, scolastiche ed incerte, appaiono alcune tematiche ricorrenti: quelle che si possono chiamare "le costanti quasimodiane", perchè si trovano presenti in tutto l'arco poetico. Qui faremo cenno solo in riferimento alla collezione "Acque e Terre" e ritornando successivamente ad essa per le opere più tarde.

I primi documenti poetici di Quasimodo risalgono al 1915-17, anni sconvolti dalla guerra, difficili e drammatici che segnarono, per altri, la fine della giovinezza e la morte.

La Sicilia è lontana dal rumore delle armi e Salvatore sembra non accorgersi (almeno poeticamente) di ciò che accade nel Nord. Scriverà lontano dal rumore della guerra e protetto dalla giovane età, le prime poesie ove appare solamente un forte interesse autobiografico, la bellezza classica della sua terra ed il ricorrente: "dolore".

Se la prima tendenza, con il passare degli anni e con il subentrare di una maggiore esperienza critica si attenua, la seconda, rimane intatta, un amore imperituro che più tardi lo farà incontrare con i classici greci e latini.

Costanti che traggono le loro origini nell'isola, la sua Sicilia, atavica e amata, nella vita di quei villaggi, nello spalancarsi di azzurri intensi e di toni abbaglianti. Colori, miseria e rovine: civiltà scomparse, epoche gloriose, tempi favolosi: questi i suoi orizzonti; il suo mondo.

a. La "natura".

L'infanzia e le prime poesie assumono un rilievo tutto particolare a causa dell'ambiente culturale e naturale nel quale si formarono: la Sicilia.

Impossibile comprendere Quasimodo senza l'Isola; essa è la culla della sua infanzia, è l'amore per la natura, prorompente ed assoluta,

è l'istintività, la passione, l'amore per l'oltranza.

Egli assumerà tutto della sua terra ed elaborandolo in sé , ne scaturisce la voce personale, che egli possiede e la visione di vita, l'atteggiamento nei confronti della storicità.

Non perdendo di vista questo ambiente e questa formazione, Quasimodo diviene comprensibile e l'ascendente della sua poesia rintracciabile.

La natura trabocca di vita e di colore:

"Si drizzan sullo stelo

superbi i sonnacchianti ciclamini,
aspettando impazziti che nel cielo
turchino, luminoso l'astro d'oro
sorga a schiudere i loro corallini
petali".

PD. "L'Aurora"

e sebbene nel Nord si combatta, i paesaggi non sono, qui, butterati dalle bombe, le albe si aprono su fiori non calpestati, su una terra apparentemente in pace.

E' questa natura siciliana che prorompe, che è dovunque, nelle zone di luce e di ombra. Si avverte chiaramente la ricerca di stile, di un linguaggio personale, ma spesso il verso è sciatto, ricalca troppo visibilmente altri autori, si abbandona a facili pascolianismi; ad andamenti leopardiani, a toni danrunziani.

Ogni ora del giorno è amata e odiata, ogni paesaggio scolpito nella mente.

"cantate, lungo le solinghe rive
ne' pleniluni di rame infocato".

PD. "Canti marini"

"è un grappolo di glicine
che si sporge dal muro d'un maggese
e che la mano non arriva a cogliere".

AT. "Convegno" (112)

"Eccoti un canto che sa d'acque sorgive
tra i narcisi e le mammele di bosco,

su cui il vilucchio si china ad ascoltare
il fruscio della polla che si scioglie
nella conca di gnaiata candida e turchina".

AT. "Offerta" (113)

Sono spettacoli di pace campestre: glicine, acque sorgive, mammore,
ma non sempre il giovane poeta accoglie queste visioni senza calarvi
il proprio stato d'animo, la propria immaginazione. Sono allora quadri
di ricche figurazioni, quasi sempre mitiche o mitizzate, variate da ef-
fetti molteplici e da visioni disperate:

"Che semina di stelle!
una treccia di rose e di vitalba
scende dal muro per essere baciata
dalla bocca di un giglio".

AT. "Scendere" (114)

e poi altrove:

"Grumi pensili di sangue sul lacero velluto verdognolo.
...

La primavera respirando voluttuosamente l'aria soave, ha
le vene del suo seno turgido". /rotte

AT. "Primule" (115)

(Da notare l'aggettivo "pensili" che troverà la sua giusta collocazione
nella poesia "Tindari".)

Figurazioni dense di colori, occhi grandi di giovane, aperti ad ogni
particolare, attenti al muoversi di una foglia, pronti a tutto trasfor-
mare.

Più tardi lontano dalla sua terra troverà altri paesaggi, altre natu-
re, meno amate, più rigide, meno sue, sarà allora che scaturirà il rikor-
do più vivo e verranno alla superficie quei particolari nascosti in fon-
do agli occhi, i colori caldi, il prorompere di una gioia naturale mitiz-
zata dalla lontananza e dall'occhio dell'uomo maturo.

Ha sentito il fascino di questo ambiente familiare e vi ha aderito
con tutto se stesso; il suo tentativo di cantare però è indeciso, la vo-

ce, spesso, non sua.

Pascoli emerge e Leopardi. preleverà dell'uno le piccole cose, la soggettivazione della natura (il paesaggio aderisce allo stato d'animo del poeta), gli acquarelli dal facile verso, dell'altro una natura ostile; il disinganno della vita

"In alto c'è un pino distorto,
sta intento ed ascolta l'abisso
col fusto piegato a balestra".

AT. "Rifugio d'uccelli notturni"

"In me smarrita ogni forma,
bellezza, amore, da cui trae inganno
il fanciullo e la tristezza poi".

AT. "In me smarrita ogni forma"

In un simile ambiente il mito si forma, sembra crearsi da solo, dal nulla, emerge dal contesto che è irreale perchè ha subito una trasfigurazione fantastica.

La natura è specchio di un animo alla ricerca di se stesso, della sua realizzazione, del suo cantare.

E' mitico quel "pino distorto" che "ascolta l'abisso", è una natura reale e fantastica. Il vero e l'immaginifico si sommano e si intrecciano senza lasciare la possibilità di intuire i limiti reciproci.

La sua poesia è simile ad uno schema dal quale appare l'essenziale senza chiarire gli elementi interni che lo hanno composto. E' come parlare di un'equazione della quale non si conosca il significato dei bi nomi che vi appaiono

La descrizione di tale natura (se e quando è descrizione) è staccata, effetto causato proprio da quell'uso così scelto e limitato di pa role che gli è tipico, dal preciso valore di ogni aggettivo e verbo.

Scrivere ragionato ed intelligente, più raramente spontaneo. Ancora una volta per lui i termini assumono un altro valore, così "spontaneo" riveste per lui un significato particolare aderente più ad una sua vi sione di vita che all'intrinseca caratteristica del termine.

Mitizzazione globale, giuoco-realtà di parole e figurazioni.

Il mito.

Se è vero che il mito è un elemento solo raramente non indispensabile all'uomo è altresì vero che Quasimodo ne è il cantore. La sua personalità necessita del ricorso al sogno. Vive il mito fino alle estreme conseguenze, fino al punto cioè da non saperlo scindere dal reale o, c'è in lui un altissimo gusto del reale: del mito come reale. Esso si manifesta più ricorrentemente con l'ausilio di figurazioni, di spazi e tempi non identificabili, di atmosfere ad arte reali ed irreali.

La parola di Quasimodo, pur densa di contenuti, vive una vita propria, proiettata nella realtà come essenza che si è sviluppata lontano dal contesto reale e indipendente da essa è evoluta, ma che aspira all'autenticità e al databile. Questa elaborazione contenutistica, schiettamente poetica nel senso tradizionale, non è legata alla realtà se non come punto di partenza dal quale si allontanerà progressivamente fino a strutturarsi in un sistema mitico. Essa rappresenta puntualmente l'allontanamento dalla sfera del reale e dal quotidiano di ogni pensiero ed azione assurgendo a ruolo mitico nell'elaborazione mentale. Naturalmente essa si basa anche su sovrastrutture culturali, su dati concreti emersi dalla soggettivazione di una determinata natura, di esperienze specifiche e comuni, capaci di legarsi in combinazioni razionali ma non reali, che san vivere di vita propria per la loro qualità di sistema rigidamente strutturato secondo valori eletti a modello di vita e di ispirazione, tanto che la poesia ne diviene l'esplicita testimone. Parte di questa costruzione mitica, e di ispirazione poetica, rimarrà inalterata nel poeta fino alla morte, e cioè tutta quella parte di bagaglio meno influenzabile dagli avvenimenti storici (il mito della Grecia, per esempio), mentre altri aspetti saranno mutati nel momento stesso in cui verrà a mancare l'aggancio con quel reale che li aveva generati primitivamente. Prendendo perciò per tramite la poesia si può tentare di ricostruire il mondo mitico quasimodiano e viceversa rintracciare quelle caratteristiche che sono, appunto, la testimonianza del mito. Queste ultime vengono anche usate a fini stilistici. In qualche modo lo stile è tale perchè, non la realtà, ma il mito trasformato in realtà, è preso come essenza ispira

trice.

Così la figura femminile viene estrapolata dal contesto elargendole la caratteristica della statuarietà, di una rigidità scultorea di chiara discendenza greca, che provoca un allontanamento spazio-temporale della persona o dell'oggetto ispirante. Anche il ricordo nascente dal più intimo bisogno di recupero, si fredda, in questo modo, in forme concise, marmoree, con il risultato di rendere l'insieme non alterabile dalla realtà: cioè mitico. Così l'oggetto d'amore, nel ricordo, diviene statico, assume linee morbide ma fredde; così la partenza del poeta per Roma non fa che accrescere le suggestioni, non fa che accentuare una tendenza del suo spirito al classico, tanto che il mito recupera, arrichendosi, forme d'altre epoche. Da queste, infatti, preleva in modo particolare i colori marmorei, le linee barocche, i toni che in lui sono di una drammaticità più formale che profonda.

"Piegato hai il capo e mi guardi;
e la tua veste è bianca,
e un seno affiora dalla trina
sciolta sull'omero sinistro.

Mi supera la luce; trema,
e tocca le tue braccia nude".

AT. "E la tua veste è bianca"

Quel capo piegato, quel giuoco di trina che non cela ma mette più in risalto le fattezze, quell'omero scoperto: sono elementi ricorrenti nel la scultura greca; la staticità, che il quadro emana, conferma la compostezza ed il fascino degni di una Venere. Così la luce, colpendo le "braccia nude", si riflette con una sensazione pittorica di bianco marmoreo. Anche la musicalità del verso contribuisce a creare quest'atmosfera. Elementi, tutti questi, che collocano l'oggetto d'ispirazione in un eliso immutabile fuori del tempo e dello spazio storici. Ogni aspetto reale sembra subire in Quasimodo una mitizzazione: questo procedimento in pratica comporta un rallentamento nel ritmo del verso, allontana e pone in una sfera distaccata anche quei sentimenti per lui indiscutibilmente più vivi e sinceri.

Realtà filtrata, ghiacciata in parole di notevole densità espressiva tale da renderle scultoree e ove ogni altro termine sarebbe superfluo.

"Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera".

AT. "Ed è subito sera"

In questa brevissima lirica con un tocco repentino è reso tutto il dramma umano dalle sue origini al suo epilogo. Con il parlare essenziale egli ottiene l'effetto stilistico di rendere la creazione distaccata, su un piano apparentemente razionale dove non c'è posto per il sentimento che, al contrario, viene valutato ed espresso secondo postulati logici derivanti dall'apriori mitico. Da questo deriva una problematica che si pone senza interruzione dalle prime alle ultime opere. L'affermazione, secondo la quale l'opera poetica di Quasimodo è per eccellenza un esempio di miticità, perde il valore ipotetico per divenire convinzione.

La modernità di questo poeta, sintetizzabile nella capacità di saper riprodurre un atteggiamento tipico dell'uomo nel tempo in cui visse e della cultura nella quale si realizzò, si esprime con l'interpretazione, soggettiva, del mito proprio dell'arco storico in cui visse. Ed infatti, questo "star solo sul cuor della terra" fa parte del nuovo sistema mitico costruito dall'uomo contemporaneo. Solitudine come condizione umana e miticità del poeta: dramma esistenziale ("dolore di cose che ignoro"), l'amore per l'isola (il mondo in cui si formò)... tutti questi contenuti si rispecchiano nelle parole-oggetti che concretizzano l'apparato mitico del poeta. La ricorrenza lessicale risponde a fini, oltre che stilistici, anche tematici; essa, quindi, crea nell'ambito dell'elaborazione poetica un tema nel tema; parole-oggetti che apparentemente hanno valore figurativo divengono l'elemento stesso di ispirazione e, per la loro intrinseca natura, contenuti mitici. Così quell'albero che spessissimo ritorna nella poesia di Quasimodo non ha né foglie né rami. È il poeta stesso o ciò che egli vuole ch'esso sia; così pure sarà nell'ambito della natura per il vento e le acque (116).

Albero-angelo

(Acque e Terre: "Angeli")

Albero-poeta

("t'ha fatto nuova ogni fronda,
mentr'io mi piego e secco".
AT. "Albero")

Vento-memoria

("Mi giunge il vento se in te mi spazio".
AT. "Terra"
"La stagione si mostra:al vento nuova".
AT. "Ariete")

Acque-vento-memoria

("Così come sull'acqua allarga
il ricordo i suoi anelli, mio cuore".
AT. "Acquamorta"
"ed ecco salgono dal fondo tra le ghiaie
e capovolte dormono celesti".
AT. "Ariete")

Come si è visto questa miticità saprà avvalersi oltre che di contenutistiche parole anche di aggettivi pittorici (p.e: celesti), di colori eterei, di forme impalpabili, di atmosfere cristalline. Tutto ciò naturalmente appartiene all'apparato strumentale del quale il mito si avvale. Questa costruzione è già a punto nella poesia "A Tindari" che ci offre lo spettacolo, fuori del tempo e dello spazio (il mome non è sufficiente a localizzare) di un'isola avvolta e penetrata dalla luce, in un atteggiamento poetico pacato e nello svanire di forme e colori. Ma la realtà è sempre in agguato nel mito, così non manca mai, nel poeta, quel repentino, subitaneo riallacciarsi a forme reali o supposte come tali, in modo da rendere complessa la scissione tra creazioni e dati storici. In questo quadro è conseguente la possibilità mitica della religione.

"Era Iddio allora timore di chiusa stanza
dove un morto posa,
centro d'ogni cosa,
del sereno e del vento del mare e della nube.

E quel gettarmi a terra,
quel gridare alto il nome nel silenzio,
era dolcezza di sentirmi vivo".

AT. "Mai ti vinse notte così chiara"

Fedele ad un simile sistema, la figura del Dio è rappresentata come "timore" e "nome", entrambi elementi imponderabili, che esprimono, l'uno una valutazione qualitativa (timore = sentimento che presuppone un rapporto superiore-inferiore) ed il secondo evoca una potenza oscura difficilmente identificabile (nome = parola cabalistica dal potere vivificante). Ecco quindi che nella lontananza, nella incomunicabilità e nel potere onirico del Dio si manifesta l'avvenuta mitizzazione da parte del poeta.

Il dolore.

L'origine ed il tipo di "dolore" quasimodiano sono da ricollegarsi con lo stesso mito perchè di esso è una derivazione o un corollario. Compare fin dalle prime poesie, diremo meglio, fin dai primi tentativi poetici, e fin da questi si pongono problemi di interpretazione della tipologia del "dolore". Esso sembra concentrato su una forma di ripensamento autobiografico, ma non sempre ha la medesima origine, ciò che al contrario appare unitario è il significato che il poeta attribuisce a questa parola e a quale concetto viene applicato.

Da un'analisi lessicale si pongono interessanti osservazioni da fare:

"Uguale raggio mi chiude
in un centro di buio,
ed è vano ch'io evada".

AT. "Spazio"

Questi versi provocano infatti una sensazione di impotenza: le due parole "buio" ed "evada" poste alla fine del verso rendono l'atmosfera particolarmente densa: il centro, il fulcro del verso, però non è quello, bensì la contrapposizione tra "raggio" e "buio" che, nel loro contrasto, pongono in dubbio la drammaticità.

La luce lo fa rinchiudere in un "centro di buio", ma è la volontà di evadere che manca, non la possibilità; il termine "vano", appunto, mostra questa differenza di stato. Non è, dunque, più drammatica impotenza, ma volontà che raggiunge l'estrema conseguenza di non voler eval

dere. Il concetto viene riconfermato nelle strofe successive.

"Talvolta un bambino vi canta
non mio".

AT. Ibidem.

Il canto del bimbo arriva a penetrare in quel "centro di buio" ed il canto è gioia, anche se il fanciullo non è "mio".

Siamo nel campo della rassegnazione velata di dolore e drammaticità, una specie di accettazione solo verbalmente contrapposta all'azione.

L'idea di dolore come fatalità, come superiorità della sorte non è così evidente e svelata ma si manifesta con parole concise, troppo esatte per essere un abbandono poetico. Non è dunque, per lui, un atteggiamento: per questo forse il termine "formale" non è del tutto esatto. Egli prova realmente quel "dolore" interno, difficilmente esprimibile, e non è cosciente che tale "status" fa parte di una forma di frustrazione dinanzi alla vita: essa appartiene probabilmente a quel bagaglio atavico che egli porta con sé insieme al paesaggio e alla struttura mitica. Supina accettazione del dolore fino al punto in cui esso diviene un modo di essere abitudinario, inevitabile male dell'uomo: un uomo meno positivo di quanto forse egli avesse creduto. Ed in questa carenza di positivismo si mostra anche la miticità del concetto di "dolore".

La sua isolanità si manifesta anche in questo. C'è da domandarsi, in fatti, quanta parte abbia, in quell'atteggiamento fatale, in quella giustificazione del dolersi, l'ambiente e la cultura che lo formò. Certamente non poca agiudicare dalla ricorrenza tematica e dall'abbinamento del concetto di dolore con la terra natale.

Se la Sicilia è mito, se il dolore deriva dall'isola, l'uno e l'altro sono incorporati nella costruzione mitica come elementi interdipendenti.

La vita attiva non esclude, evidentemente, tale atteggiamento, esso è profondo, intimo, un problema esistenziale frequentemente rintracciabile in lui.

Proprio come atteggiamento non riflette il più sincero stato morale: il suo dolore è di origine razionale, non soffre perchè prova dolore genuino, ma perchè razionalmente comprende la sofferenza.

E' un dolore tutto particolare, atteggiato ed insieme compreso, rara

mente vissuto. Esso è concetto ed atteggiamento essenziale che non muterà con il passare del tempo al contrario si firmerà con maggiore convincimento nel campo mitico, dove, nella particolarità, il suo dolore diviene elemento strutturale e strutturato del mito.

Ciò che avrà conquistato a venti anni rimarrà essenzialmente inalterato fino all'età tarda, non stilisticamente ma contenutisticamente.

Talvolta le parole severe di De Robertis paiono molto acute, quasi uno scandaglio nell'intimo del poeta:

"vi è spenta anche la sofferenza (o resta sterile pena)" (117).

Ma se questa sofferenza è spenta, se la pena sterile, se il suo dolore una elaborazione intellettuale, pur qualcosa di questo sentimento, difficilmente definibile in lui, di sofferenza-pena-dolore è attuale, vissuto dall'uomo d'oggi. Uno stato alienante più che un vero, virile, umano dolersi. Una maschera tragica che è modo di affrontare la vita e di ignorare la gioia. Nessuna ribellione, nessun reagire, quelle mani sporche di sangue che l'uomo del suo tempo tiene in tasca, sono le sue mani: chiede perdono ma non agirà per ottenerlo. E' un assistere desolante al dolore e un monotono vivere senza ribellione, se più tardi questa furia si sveglierà non oserà mettere in discussione l'elemento mitico.

Carlo Bo parla di monotonia:

"Quanto non dice la monotonia della sua poesia!" (118).

Una poesia monotona può dire, ma se è vero che essa non deve "dire" ma "essere", la poesia di Quasimodo non "è" proprio perchè "monotonia".

Questo tipo di dolore si inserisce perfettamente nel quadro della mitica quasimodiana; anch'esso è distaccato: i colori ed il risalto sono di un'epoca fuori del tempo. ieri, oggi, domani.

"Dolore di cose che ignoro
mi nasce: non basta una morte
se ecco più volte mi pesa
con l'erba, sul cuore, una zolla".

AT. "Dolore di cose che ignoro"

In Quasimodo questo stato alienante arriva forse per la prima volta

alla poesia, un'alienazione intesa in senso lato, ma tipicamente contemporanea. E' dalla prima serie di opere che appare già tale tendenza.

La sua fortuna è dovuta alla capacità di rivelare un mondo ancora troppo vicino, troppo vissuto per afferrarne le sfumature. Vuole avvicinarsi con freddezza alle cose ma, nel momento stesso in cui le mette a fuoco, la ragione non arriva a giustificarle, a comprenderle e l'accettazione ne risulta la chiave di volta.

La potenza espressiva non corrisponde altrettanto ad una potenza perforatrice di pensiero: l'intuizione è grande ma fredda dalla ragione, questo non vuol dire necessariamente maggior soffrire.

Se è vero che tale dolore è mitico, proveniente da un tipo culturale e da valori talvolta in contrasto e vacillanti, è pur vero che Quasimodo accoglie tale insieme senza riserve, lo descrive, non reagisce.

E' dunque nel quadro di una struttura mitica che si delinea l'essenza del suo dolore: descrizione, prima necessaria tappa per l'elaborazione di una scienza: la sua "scienza del dolore".

La "scienza del dolore".

Elementi diversi compongono una nozione ed anche per Quasimodo la "scienza del dolore" si snoda attraverso vari itinerari, secondo temi precisi che normalmente si fondono nella poesia e si inseriscono nel quadro della sua mitica, proprio in rapporto a ciò che è, per lui, "dolore". E' nel significato particolarissimo, che questo termine-concetto ha in Quasimodo, che la "scienza del dolore" diviene un sistema di base al quale ogni avvenimento storico è analizzato in rapporto al dolore. Ne deriva un atteggiamento che supera di gran lunga la suddivisione qui di seguito effettuata, ma essa risulta la sintesi, l'essenziale posizione, poi rintracciabile fin nelle ultime creazioni poetiche, di Quasimodo dinanzi ai fatti storici e concreti ed in inscindibile rapporto con la struttura mitica.

a)

Nelle prose il poeta arriva a svelarci quale unione esista tra se

stesso e la Sicilia; questo vincolo è profondamente radicato in lui; il suo pensiero ne dipende conseguentemente; è impossibile scindere Quasi modo dall'Isola: in essa smarriremmo la sua intima essenza.

Questo mondo (la Sicilia) si esprime in mito essendo essa stessa un mito per il poeta. Il suo linguaggio esprime un irripetibile mondo strutturato e dal quale egli non sa separarsi.

"La mia siepe è la Sicilia; una siepe che chiude antichissime civiltà e necropoli e latomie e telamoni spezzati sull'erba e cave di salgemma e zolfare e donne in pianto da secoli per i figli uccisi e furori contenuti o scatenati, banditi per amore o per giustizia" (119).

E' tra queste lacrime, tra i lutti e i furori più o meno repressi che si matura la "scienza del dolore". Essa copre l'arco vitale del poeta come tante piccole tessere di un mosaico vengono a formare un tutt'uno.

Ambiente ed intima natura si sovrappongono per costituire quello che sarà l'elemento etico di tale scienza: la catarsi.

"avidamente allargo la mia mano:

dammi dolore cibo quotidiano".

AT. "Avidamente allargo la mia mano"

Aridità, incapacità di pianto, amore come dono supremo e ricerca(120): questi i contenuti che culminano con la richiesta, quasi un grido "dammi dolore". Ecco che l'eco di Dostoevskij, tra le letture più amate del poeta, balena improvviso.

Spesso il dolore, almeno in "Acque e Terre", è avvicinato al sentimento religioso, turbolento, vissuto e combattuto, mai chiaro e sereno. Esso non è radicato in lui come certezza, al contrario come dubbio sempre attuale in attesa di una risposta definitiva, se definitiva può essere.

"Era Iddio allora timore di chiusa stanza

dove un morto posa".

AT. "Mai ti vinse notte così chiara"

Anche qui il morire ha un ruolo retorico: morte che non è privazione di vita, che vibra, palpita; non è neppure umiltà perchè questo anelito, quest'ansia di vivere esplode pochi versi più avanti con un:

"E quel gettarmi alla terra,
quel gridare alto il nome nel silenzio,
era dolcezza di sentirmi vivo".

AT. "Mai ti vinse notte così chiara"

Il dolore esistenziale, del dubbio non risolto ed irresolubile, tra
spare tra le pieghe del verso e la ricerca del Dio si snoda lungo l'ar
co poetico con una ritmicità contenutistica (121). Non si può dire che
questo sia uno dei motivi più ricorrenti ma spesso un solo aggettivo at
testa la presenza della ricerca che diverrà esigentemente viva negli an
ni bellici.

Quel che si può al contrario riconoscere è la sicilianità del credo.

Turbinoso ricorrere alla divinità, che è amica e nemica, per il tipo
stesso del sentimento che lo ha generato. Egli pone il Dio talmente al
di sopra e lontano da se stesso e dall'uomo che la sola manifestazione
tangibile si concretizza con l'accordare il dolore, affinché, affinato
da esso, giunga a capire l'essenza della divinità ed a esserne degno.

Quando la pena non è concessa si genera, nel poeta, la convinzione
di "non essere degno" e di conseguenza la degenerazione in apatia ed
abbandono, a quelle debolezze, che Quasimodo attribuisce al suo "esse
re uomo". Si ritiene che si possa attribuire questo tipo di sentimento
religioso alla sua isolanità, poichè, la gente della sua terra, prova
ta moralmente da dolori di ogni sorta, ha cercato nella religione una
giustificazione sacrale del dolore. Più che di catarsi, si può parlare,
in questo dolore quasimodiano, di una giustificazione, poichè in lui so
lo intuitivamente si giunge al gesto espiatorio; non è mai una costrut
tiva vittoria su se stesso. In tal modo il dolore diviene una realtà mi
tica contro la quale l'uomo si dibatte, tenta di sottrarsi ma inevitabil
mente ne è sopraffatto, come essenza sacrale non solo viene giustifica
to, ma ricercato.

"La mia giornata paziente
a te consegno, Signore,
non sanata infermità,
i ginocchi spaccati dalla noia".

OS. "La mia giornata paziente"

Qui come altrove il rivolgersi al Dio avviene senza volontà mentre torna la parola "dolore" che, sebbene non sempre esplicita, aleggia sul verso:

"Non m'hai tradito, Signore:
d'ogni dolore
son fatto primo nato".

OS. "Amen per la Domenica in Albis"

La catarsi, il rinascere morale, sono, qui, per un attimo vissuti, come un rifiorire; l'aprire del verso in una pacata musicalità traduce l'abbandono ed anche il dolore assume un significato meno negativo. L'accettazione è di un attimo e subito torna ad assumere il solito ruolo e significato prorompendo con un impotente ed arrendevole sconforto:

"Tu m'hai guardato dentro
nell'oscurità delle viscere:
nessuno ha la mia disperazione
nel suo cuore".

EA. "Al Tuo lume naufrago"

Miticità del dolore che manifesta ancor più chiaramente come egli si sentisse particolare in uno stato affatto individuale. Religione e dolore si fondono, secondo quell'intimo legame culturale con la sua terra ove il sacrificio della croce prevale sull'amore gioioso ed irradante del Dio. E' ancora il tema del dolore come ricerca di purezza e del sacrificio disinteressato, della lacrima come estera manifestazione di uno stato di grazia, che si snoda in preghiera, diremo meglio, in confessione, perchè di confessione si tratta, a mezza voce: affinché l'oda solo l'anima. Slancio iniziale ma incostanza nella fede.

Se proprio si vuol usare il termine di "mistico", caro al Solmi (122), dovremmo specificare di quale natura esso fosse. Si propende più per un significato negativo che per il positivo, perchè fu uomo profondamente individualista ed amante della vita, del lavoro e delle amicizie; se pure, il suo può essere ritenuto negativo esso è pur sempre un tentativo di ricerca del Dio, del superamento, anche se solo desiderato e mai messo in atto: nulla toglie, a questo la sua bellezza umanissima e forse

per questo maggiormente cara.

"e più non c'è nessuno
che sappia farlo piangere
vicino a te, Signore".

AT. "Nessuno"

La voce si increspa e diviene intima analisi, irripetibile e comune ricerca, ed in questo spasimo non controllato, perchè la confessione vera domanda sempre una lacerazione interna, la rima si scioglie in canto sommerso. E' uno di quei momenti in cui la voce scaturisce senza letterarietà, con modestia. Attimo fuggevole, perchè Quasimodo non ama donarsi pienamente, egli, con il passare degli anni, cerca solo la concretezza della parola; è la sua evoluzione:

"Dalla mia prima poesia a quella più recente non c'è che una maturazione verso la concretezza del linguaggio" (123).

In questa scelta, però, inevitabilmente, anche se non cosciente, si perde quell'impalpabile incanto di tutto ciò che non è definibile, che è passeggero, che si presenta per un attimo ed irrimediabilmente è perduto per sempre. Anche il dolore subisce una concretizzazione: la guerra, la vita, sono scuola amara di dolore; sebbene la vita però non avesse riservato una sorte spiacevole al poeta. Il dolore rimane, concretizzato, ma spesso non vero, come letteraria esibizione. Però lo sgomento e l'impotenza sono talmente grandi da manifestarsi in tutta la loro tragicità: sarà allora che un solo aggettivo, concreto e felicissimo, renderà tutta un'atmosfera complessissima di sentimenti.

b)

Seguendo l'itinerario poetico quasimodiano appaiono i punti fermi di quella "scienza del dolore" che sembra essere un promettente mondo interiore del poeta. In realtà i motivi reali e razionali si fondono e l'originalità si rileva proprio dove l'esperienza non è più ricollegabile alla vita vissuta bensì attribuibile all'intuito ed a elementi ponderabili. L'adolescenza perduta, l'Isola lontana, l'emblema religioso e poi, in contrapposizione, quel promettente insieme di "cose che ignoro",

sono i temi ricorrenti di questa scienza. Quasi ogni poesia ne dà testi
monianza.

"Io muoio per riaverti,
anche delusa,
adolescenza delle membra
inferme".

OS. "Nascita del canto"

Non è qui la gioventù, con l'intangibile bagaglio di freschezza, di
speranze non ancora deluse, di vulcani sempre in eruzione, ma il corpo
reo dinamismo, il guizzare del gesto.

Si coglie, in questo, un contrasto assai netto con la dichiarata ca
tarsi del dolore. Questo permette di avanzare l'ipotesi che il poeta
soffrisse di una instabilità psicologica che lo portava talvolta a doler
si spasmodicamente del suo stato d'uomo perfettibile e talvolta a com
piacersi della caducità delle cose.

Poi l'adolescenza assume chiaramente il ruolo di mito:

"M'occorri, dolente rinverdire,
odore dell'infanzia".

OS. "L'Eucaliptus"

"Di te ha sgomento
il cuore secco e dolente,
infanzia imposseduta".

OS. "Convalescenza"

L'inafferrabile giovinezza trascorsa in lotte economiche, alla ricer
ca della propria strada diviene una ricchezza perduta, un'ipotetica pos
sibilità di gioia e di vita. Ma la gioia vissuta non è presente nella
sua poesia, quasi egli non avesse mai vissuto un attimo indimenticabile,
se non derivante da quei medesimi motivi che tanto "dolore" gli provoca
vano. Dolore e gioia, in lui, coincidono con il medesimo tema: Sicilia,
giovinezza, religione: tutti sono gioia-dolore. Ancora una volta possia
mo constatare fino a che punto il mito sia stato, nella vita del poeta,
l'unica realtà vera.

Rimpianto, dolore per qualcosa di irrimediabilmente perduto sono gli

elementi di un interno combattimento tra la vita attiva ed il desiderio di ritirarsi in se stesso, in un mondo di pensiero a lui conosciuto, nel sogno e nel mito, dove non c'è posto per la gioia vissuta fin nel monento in cui essa non diviene dolorosa reminescenza.

"E tutto che mi nasce a gioia
dìlania il tempo".

EA. "Insonnia"

Come componenti di questa solitudine che segue l'incomunicabilità del mondo interiore, che tutto sublima e mitizza, ci sono l'infanzia irreversibile e l'odierna maturità, paradiso o inferno, ma sempre un uomo volutamente chiuso nel suo isolamento .

"Sono un uomo solo,
un solo inferno".

EA. "Al Tuo lume naufrago"

Solitudine, dolore di non poter gioire, o meglio di non saper gioire, di non trovare requie se non nel dedalo dell'intima inquisizione dove il dolore per la propria fragilità umana diviene incapacità di combattere: un soggiacere impotente alle proprie incommunicabili miserie.

Qui si inserisce il mito della giovinezza che appare in contrasto con la maturità: l'una e l'altra, forse, non completamente vissute.

Questo stato appare come simbolo dell'uomo moderno, incapace di donarsi pienamente poichè la sua acutezza psicologica lo mette costantemente in presenza di se stesso rendendo ogni slancio motivo di inquisizione razionale e necessariamente non più spontaneo.

c)

Ecco la Sicilia prodiga e delicata, un mito affascinante che non arriva a far rivivere il poeta.

"S'indovina la stagione occulta
dall'ansia delle piogge notturne,
dal variar nei cieli delle nuvole,
ondose lievi culle;

ed ero morto".

OS. "Di fresca donna riversa in mezzo
ai fiori"

La contrapposizione tra l'evoluzione stagionale e quel suo "ero morto" sottolinea il concetto, già precedentemente esposto, che la sua poesia mostra un contrasto evidente tra la vita potenzialmente vissuta ed il suo restar a margine incapace di un inserimento. Tale contrasto, però, resta squisitamente poetico, la sua vita in realtà indica chiaramente come, nella società, egli si fosse saputo inserire con minori difficoltà di altri poeti coevi.

Nascita-morte, entrambi inevitabilmente legati al dolore, tutto esistenziale, sono termini di contrasto frequentissimi.

"Nasco al tuo lume naufrago
sera d'acque limpide".

EA. "Al Tuo lume naufrago"

In quel "nasco" e "sera", come fa ben notare la Salina-Borello, "posti perentoriamente in posizione iniziale, si ritrova l'ormai nota relazione notte-nascita che... non porta al superamento della pena, ma ad una più acuta coscienza della propria condizione di "sradicato" (124), più avanti nella nota l'autrice definisce bene quell'essere "sradicato" che fa nascere il dubbio di un atteggiamento letterario "Questo dello sradicamento" è uno dei temi più frequenti... un po' in tutta la poesia ottoneovecentesca: l'impossibilità di dare un "ordine",... alla propria vita" (125).

Il tema dell'esilio si snoda anche in riferimenti classicheggianti.

"Dal fuoco celeste
nasce l'isola d'Ulisse".

EA. "Isola di Ulisse"

Non ci sono dubbi nel riconoscere quest'isola la Sicilia.

"Ecco, s'acerba disumano il transito
d'uccelli di palude nell'aria vuota
Pianto di nuovi nati".

EA. "Salina d'inverno"

Già nel titolo c'è il ricordo: "Salina" e poi gli uccelli, simili all'uccello quasimodiano, che partono per quel "disumano" esilio. Anche qui l'aggettivo contribuisce a creare l'atmosfera impalpabile del sogno, del "tempo fuori del tempo", quell'aria "vuota", che trasforma quello stormo d'uccelli in un trasmigrare eterno.

Bellezza della Sicilia, paesaggi struggenti e vivi, colori sfocati e violenti, amore e dolore, il contrasto ricercato nelle parole "nascita-morte", "giorno-notte", "luce-buio" non sono solo elementi di stile, essi testimoniano il temperamento stesso del poeta ricco di contrasti, attratto dalle discordanze che in lui, con meraviglia, possono trasformarsi e congiungersi. Non esistono colori né toni intermedi.

d)

"Dolore di cose che ignoro" fu solo un concetto poetico o qualcosa di più nella vita del poeta? Egli avverte, e già altrove si fa notare, una tensione interna raramente attribuibile a cose quotidiane, alla realtà giornaliera. E' come avvertire l'indeterminato che sfugge proprio a causa della vita vissuta, del trascorrere del tempo delapidato mentre l'essenziale resta inesplorato, sconosciuto.

Per Quasimodo questa verità individuale, tutta poetica, è raramente espressa e ci pone il quesito se l'"essenzialità", mondo ignorato, tutto intimo, o meglio tutto quesiti, arriva in lui al dolore.

La poesia che ha per titolo "Dolore di cose che ignoro" che si ritiene sia la consapevole sintesi di una sostanziale intuizione, è ricca di numerosi contrasti: molti per la sua brevità.

"Fitta di bianche e di nere radici
di lievito odora e di lombrichi,
tagliata dall'acque la terra.

Dolore di cose che ignoro
mi nasce: non basta una morte
se ecco più volte mi pesa
con l'erba, sul cuore, una zolla".

AT. "Dolore di cose che ignoro"

Notiamo quel "bianche" e "nere", poi il profumo di "lievito e lombrichi", e di seguito: "acque -terra", "nascere-morire". Poesia essenziale che cerca di sintetizzare tutto ciò che da sempre è stato, per l'uomo, una sequenza di problemi: perchè vivere, perchè morire. E' l'irresolubile dilemma della vita e della morte, tanto caro al Leopardi e tanto magistralmente descritto:

"a che vale

Al pastor la sua vita,

La nostra vita a voi? dimmi: ove tende

Questo vagar mio breve,

Il tuo corso immortale?" (126)

E' certo che il poeta di Recanati fosse maestro di quelle profondità, solitudine e dolore, che avevano plasmato un penetrante occhio investigatore. Gli stessi dubbi si trovano in Quasimodo non arricchiti da quel l'ansia, tutta moderna, di futuro, tanto sorprendentemente vissuto quanto difficilmente umano. Dopo l'incontro intuito con un mondo da scoprire, così mirabilmente sintetizzato "dolore di cose che ignoro", sembra che egli si limiti a sfiorarlo circoscrivendolo agli effetti e non sondando la causa.

"Il primo tuo uomo

non sa, ma dolora".

OS. "Alla notte"

Il "non sapere", sinonimo di "cose che ignoro" non lo spinge alla penetrazione, non comprende, gli è sufficiente constatare che "dolora".

Torna il verso leopardiano:

"per poco

Il cor non si spaura"(127).

E' chiaro che il significato dei due verbi "dolora" e "spaura" mettono in evidenza una grande diversità qualitativa. Certo è che tale ricerca promettente si fa rara e quasi scompare; la guerra incipiente, i tempi penosi, non lo spingono all'approfondimento, alla riflessione; lungo la strada, al contrario, sembra chiudersi in quello sterile e talvolta assurdo binomio vita-morte che si rincorre nella poesia, senza ap

portare, per altro, un motivo nuovo, una scoperta da condividere. Dolore sterile, perchè non arriva a donare l'esperienza irripetibile del suo raggiungimento dell'essenzialità e quindi non permette di capire fino a che punto questo dolore sia da considerarsi tale e non solo uno "spaurare".

Un assurdo binomio, quello della vita-morte, non perchè sia tale in se stesso, ma perchè la ricorrenza monotona non apporta nulla, è solo un soggiacere, una specie di gemito: ora somnesso, ora velato, ora irrequeto, ora gridato, di una ineluttabile realtà. Sterile descrizione, la sua, che si arricchisce di movimento solo nel contesto formale e figurativo.

Siamo negli ultimi anni del 1940 e ci si incammina fatalmente al conflitto; Quasimodo tace nel momento in cui, come poeta, avrebbe dovuto far sentire alta la sua voce, in contrasto con le sue stesse parole:

"il poeta, in quanto uomo partecipa alla formazione di una società, anzi è una "individualità necessaria" in questa formazione" (128).

e più avanti afferma che se necessario:

"grida se deve gridare" (129).

Al contrario egli sceglie la traduzione dei classici, opera certo, non di secondaria importanza per la conoscenza completa e l'arricchimento stilistico di questo poeta, ma che gli permette di uscire di scena in un momento pericoloso. Non è qui il caso di fare valutazioni morali né umane, si considera solo una contraddizione evidente.

Se l'opera di traduzione fu un uscir di scena decoroso, è certo che essa comprova la tendenza mitica di Quasimodo. Un'evasione in un mondo da sempre amato e ricollegantesi con la terra della sua "favolosa" infanzia, il passato lo assorbe ed il presente trascorre. Nel momento in cui più ci si attenderebbe un messaggio per "l'uomo del mio tempo" egli sceglie la via del silenzio poetico.

Il poeta, un uomo.

Di fronte alla crescente polemica che tende a criticare l'atteggiamento etico-politico dell'epoca post-bellica, epoca nella quale visse e produsse anche Quasimodo, sembra necessario un discorso su quell'essere uomo e poeta, insieme, che ricorre tanto intensamente nella prosa del siciliano.

L'accusa che si fa agli scrittori così detti etico-politici è di aver dimenticato l'"io", con tutte le sue incongruenze ed alienazioni, per impegni sociali.

Non possiamo concordare del tutto con coloro che credono che tale impegno possa sussistere al di fuori di una analisi dell'"io" in senso psicologico e non romantico. E' assai evidente, infatti, che l'azione della spinta psicologica del poeta nelle scelte e quindi anche le etico-politiche, presuppongono sia le alienazioni che le incongruenze dalle quali neppure il poeta andava scevro.

L'avere un ruolo storico, e l'essere impegnati socialmente e realisticamente - entrambi i termini definiscono concetti molto ambigui -: sono necessità alle quali la poesia post-bellica di Quasimodo si sente profondamente legata. Questo impegno "sociale" e "realistico" era proprio la reazione psicologica ad una esperienza alienante: la guerra.

Rimane ora da vedere se questo atteggiamento non sia stato condizionato da un particolare momento letterario o non sia una originale necessità sviluppatasi dall'interno, nel poeta.

Certamente l'alienazione riscontrata ampiamente nei reduci non era avvertita da Quasimodo se non in modo superficiale e, ancor meglio, istintivo: egli non è mai stato combattente. Forse proprio per questo il suo "io" era più equilibrato, più distaccato dalla realtà di quanto egli non fosse consapevole e questo poteva permettergli di intravedere, solo nello slancio attivo di un impegno etico-politico, la possibilità di ricostruzione.

La sua posizione, dunque, fa trapelare un atteggiamento riflesso della realtà e non la realtà stessa da lui vissuta.

Indubbiamente per tale scelta non può parlarsi di originalità ma, come già era accaduto precedentemente, di sintesi: prendere il meglio e farlo suo, anche in quella, che potremo chiamare, "moda letteraria", per la sua effimera durata.

Egli vive questa parentesi totalmente, come il suo temperamento gli imponeva e cerca la soluzione dei mille ossessionanti problemi sociali con il "ritornello" dell'impegno. E' qui la sua sincerità: l'entusiasmo e la fiducia gli permettono di scrivere pagine assai intense. Vera adesione, ma non originalità. Talvolta l'entusiasmo causa l'affievolirsi della rigidità logica e quindi palesi incongruenze e contraddizioni. Questo stato, che si può chiamare emozionale, sebbene fertile e comprensibile non saprà coesistere con una stagione poetica particolarmente ricca dal punto di vista artistico.

Quasimodo tenta, in prosa come in poesia, una strada nuova condividendola emozionalmente, la partecipa moralmente, ma gli manca il necessario distacco per dar vita ad una realizzazione finita.

Ritornando al ruolo del poeta, si nota che tutte le prose nelle quali Quasimodo esprime tale idea appartengono tutte al periodo post-bellico, anzi si avverte negli scritti immediatamente successivi alla fine del conflitto, un vero entusiasmo da neofita nei confronti di questa visione di vita.

Si può ancora notare un'evoluzione del pensiero del Quasimodo ante-guerra e del post-bellico.

"Le stregonerie dello stile, il linguaggio cifrato, il maturo castello di carte verbali, il segreto dell'antologia di se stesso, costruiscono il mito Quasimodo degli anni trenta"(130).

E' questa l'introduzione di : "Itinerario di Salvatore Quasimodo" di Finzi, che immette direttamente dinanzi ad un uomo ed ad un'epoca.

Perciò, negli anni trenta, tale era la fama e non si parlava ancora di impegno sociale!

Senza voler negare l'importanza dell'evoluzione ed il peso che ha avuto la guerra sul poeta, il dubbio rimane, anche perchè, tendenzialmente egli si sente legato all'Isola : la Sicilia, ed ad essa tornerà come per dissetarsi in tutto il suo corso poetico. Il conflitto ci permette

di avanzare l'ipotesi che proprio quell'intenso periodo abbia convertito l'autore all'espansione di se stesso, all'azione sollecitante di un ruolo universale della poesia, alla sua capacità di rinnovamento umano e sociale, non fermo e limitato alla propria terra, ma ad ogni paese. E' quasi una risposta logica ed attesa alla crisi di valori umani di quegli anni che propongono l'immagine attiva del poeta-uomo.

Egli ha vissuto la guerra e non solo il suo "io" si indignava delle inutili e disumane stragi, ma ogni individuo, ognuno a suo modo, ne soffriva.

Quasimodo sembra scoprire in questo momento storico la necessità di una poesia fedelmente reale, aderente ad un tempo specifico ed intraprende la strada che gli permetterà di scrivere i "Discorsi sulla poesia".

Egli si rende conto che l'uomo si è bagnato nel suo stesso sangue, non può più sognare né nature prorompenti, né paesaggi mitici. "Aridità", "disperazione", ecco l'intima realtà e quest'anima, specchio di mille anime, aride e disperate, può vedere l'uomo "metà d'oro e metà di sangue che cola nel... continuo dialogo con la morte" (131).

Ci si può vilmente chiudere in se stessi in uno "spazio irreale", si può rinnegare la vita, ma la sua scelta è diversa:

"il poeta non rinnega mai la vita" (132).

Talvolta si nota una eccessiva fiducia nel "poeta" e nelle sue capacità di comprensione; esso è, per questo autore, la :

"somma delle diverse "esperienze" dell'uomo del suo tempo" (133).

Va sottolineato che è un concetto più tardo, dovuto, forse, all'affievolirsi della "fiducia" che egli diceva di riporre in "quello che l'uomo fa" (134).

Ma quando il conflitto si chiudeva si aveva certo voglia, tutti, di "gridare" e quel grido è l'espressione di "se stesso", un uomo, "l'uomo" (135).

Nelle pagine del 1946 si sente un dramma universale rivivere nell'anima del poeta, le parole sono forti, precise, scuotono e accusano e questa fiera indignazione non può consentirgli di tirarsi indietro, sente profondamente di appartenere alla comunità umana: pene, ribellioni, timori e speranze, come tutti.

E' dunque in qualità di uomo, in quanto partecipe del medesimo complesso, che il poeta ritiene inevitabile la sua partecipazione alla "formazione di una società", anzi è un "individualità necessaria" in questa formazione (136); ha i suoi mezzi a disposizione: la penna. Essa scrive non per una società ma per il mondo, poichè il mondo, oggi, è la "terra" del poeta e raggiunge tutti i popoli "in virtù di una universalità che si rivela attraverso un sentimento comune a tutti gli uomini" (137).

Come non riconoscere che questi sentimenti si siano elevati al di sopra di ogni razza e di ogni continente dopo la collisione mondiale dell'ultima guerra? Le sofferenze sono le stesse, i problemi sono i medesimi. L'ultimo conflitto ha fatto ritrovare l'uomo con i suoi simili tra le macerie; il pianeta è più piccolo, oggi, dopo una guerra quale fu quella del 1945, e si è scoperto che le piaghe sono dolorose per tutti e che in ogni latitudine si piange con le medesime lacrime.

In questa prospettiva il poeta si colloca nel mondo come cittadino e "modificatore" di questo piccolo-grande astro. Quasimodo si rende conto che la modificazione non può iniziare se non nell'uomo stesso e questo lo porterà ad affermare:

"Rifare l'uomo: questo il problema capitale"

"Rifare l'uomo, questo è l'impegno" (138).

Si passa quindi da un impegno universalistico di modificazione sociale a quello di ricostruzione dell'uomo. Il problema si pone in questo, quando il ritorno dei prigionieri e dei combattenti rende chiaro il problema di rottura con l'uomo ante-guerra. Il soldato, partito ragazzo, è tornato uomo, piagato e senza fede; le illusioni sono rimaste vittime sul fronte.

La considerazione non si limita al 1940-45 ma si estende alla prima guerra mondiale: "Oggi, poi, dopo due guerre nelle quali l'"eroe" è diventato un numero sterminato di morti, l'impegno del poeta è ancora più grave perchè deve "rifare" l'uomo, quest'uomo disperso sulla sua terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche il pianto perchè il pianto è "teatrale", quest'uomo che

aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue" (139).

Un ritratto realistico e profondamente vero che difficilmente può essere così chiaramente espresso se non si è provata quella giustificazione del male, quel pianto che, nel momento stesso in cui si esterna, diviene estraneo, e fatuo, quell'aspettare il perdono senza cercarlo.

Toccare il problema non significa ancora risolverlo, il quesito è come attuare questa ricostruzione. In realtà la risposta fornita dal poeta è poco chiara e subisce delle trasformazioni nel corso dell'elaborazione dei "Discorsi sulla poesia".

Nel 1946 appare per la prima volta questo imperativo: "rifare l'uomo" nel quale il poeta si limita a fissare i motivi di rottura con il passato, a mostrare come tale distruzione sia avvenuta. Nel 1950 riprende il tema: "Rifare l'uomo, oltre che sul piano morale, aveva significato su quello estetico" (140). Nel 1953: "La ricerca di un nuovo linguaggio coincide, questa volta, con una ricerca impetuosa dell'uomo: in sostanza, la ricostruzione dell'uomo frodato dalla guerra, quel "rifare l'uomo"... non in senso moralistico perchè la morale non può costituire poetica" (141).

Il ruolo morale del poeta viene, dunque, prima ammesso e poi smentito, ma la giustificazione per questa esclusione sembra poco ponderata e solo nel 1959 si può afferrare il motivo vero che fa eliminare la morale dalla ricostruzione:

"dopo il ribollire della morte anche i principi morali vengono messi in discussione e le prove della religione anche" (142).

E' qui che si sente l'uomo-Quasimodo.

Egli soffre di un malessere profondo, seguito alla distruzione e alla morte; avverte la necessità umana di prendere il proprio destino nelle mani e ricostruire pazientemente dall'interno le "giunture spezzate" dell'individuo, ma egli stesso è malato, vede il problema, anzi lo vive, e per questo non sa risolverlo, né per sé né per gli altri: l'impegno supera le sue possibilità. Rimane solo un lavoro poetico, ed in questo egli tenta di cimentarsi, ma "rifare l'uomo" sembra promessa troppo impegnativa per limitarla poi, solo, ad "un punto di rottura con la prece

dente stagione della poesia italiana ed europea" (143).

L'impegno etico tende a trasformarsi in un impegno artistico, anch'esso, purtroppo non realizzato. Quasimodo non sembra riuscito ad interpreretare quell'"uomo nuovo" che si affaccia alla ribalta della storia alla fine del conflitto.

La guerra.

a) Precisazioni.

I primi anni del conflitto sono rappresentati da tre poesie, nella raccolta che data 1941- 1942 (144) e che mostrano come e quanto il poeta fosse lontano dagli avvenimenti storici.

Gli ultimi anni di guerra sono invece caratterizzati da più numerose poesie (sette scritte tra il '42-44, otto nel 1945 e cinque poesie che non sono state datate) dedicate completamente agli eventi storici, che mostrano come questi anni furono intensamente vissuti dal poeta e come l'esperienza quotidiana influenzi la sua poetica.

Analizzando la raccolta "Giorno dopo Giorno" si ha l'impressione che l'artista partecipi in modo radicale agli avvenimenti, troppo immediato è il suo linguaggio, che scade in luoghi comuni nella ricerca di un ritorno vano al mito della patria e della giovinezza. Questa subitanità si trasforma in inconveniente poetico poichè la poesia, sensibilissima alle emozioni psicologiche e fisiche arriva alla sublimazione ed alla purezza solo quando questi moti sono punti fermi del poeta; le vere acquisizioni morali o psicologiche sono necessariamente ponderate. Al contrario, la troppa o poca partecipazione, come si può constatare, risulta deleteria al risultato finale che è, in questo caso, quello artistico.

Naturalmente da un'analisi estetica si passa ad una contenutistica che pone vari problemi inglobanti la vita quotidiana di Quasimodo ed investono, di conseguenza, anche la sua arte.

Il primo interrogativo che si pone è : "fino a che punto la guerra è un problema non solo esterno, ma anche interno al poeta", proprio in riferimento alle stesse parole di Quasimodo: "La poesia è anche persona fisica del poeta" (145), ove quell'"anche", più che contrapporsi, estende il concetto corrente di poesia.

La guerra è stata non solo un abbattere di "mura", ma "rivela" anche "nuove direzioni di vita" (146).

Risulta evidente che gli interrogativi sono proposti dalle stesse pa
role del poeta. La medesima ambiguità contenutistica si riscontra nelle
poesie con contraddizioni, interrogativi, ansie, derivate dal momento
storico, non placate nell'animo del poeta ma manifestazioni di un qual
cosa che andava ponderato ed assimilato. In altri casi una specie di
apatia, noia o torpore morale, ben comprensibile per i tempi, inducono
a credere che la problematica da lui proposta sia profondamente vissuta,
altre volte ignorata. Questi due elementi comproverebbero l'ipotesi se
condo cui il poeta fosse instabile, attratto ora dal realismo ora dalla
mitica, anche se si intuisce che questa non lo soddisfa più completamen
te.

Nel brano che segue sembra di trovare una risposta del poeta agli in
terrogativi posti ma essa più che risolvere il problema pone altre doman
de.

"Il poeta si è trovato improvvisamente gettato fuori dalla sua
storia interna; in guerra, la sua intelligenza particolare ave
va lo stesso valore di quella proletaria e collettiva che si e
no sapeva contare i pesci del miracolo cristiano" (147).

Se accettabile è la spersonalizzazione causata dai problemi più stet
tamente esistenziali, d'altronde rilevabili nelle sue singole poesie,
non altrettanto lo sono le affermazioni secondo le quali "la guerra ri
chiama con violenza un ordine inedito nel pensiero dell'uomo, un posses
so maggiore della verità: le occasioni del reale incidono nella sua sto
ria"(148).

Se il conflitto ha provocato l'estraneamento dell'individuo dalla
storia interna (che è poi l'evoluzione del pensiero) come si può doman
dare all'uomo, insieme di individui, "un ordine inedito del pensiero"
ed un "possesso maggiore della verità?" Inoltre il poeta non fu conbat
tente e , per quanto duro potesse essere il suo vivere, godeva di una
certa tranquillità psicologica per affrontare per se stesso e per gli
altri, problemi così vivi da essere vitali.

Non si intende, qui, fare un processo ai temi scelti dal poeta, che
sono una inconfutabile libertà dell'artista, si intende porre l'accento
sulla conseguenza logica di tali tematiche in relazione a quanto espres

so dallo stesso autore.

L'elaborazione di un saggio che ambisca di essere la sintesi del pensiero di uno scrittore sul problema poetico non può mancare di rigore logico, qualunque sia il concetto espresso sulla poesia, esso dovrebbe essere coerente con le precedenti opere, o per lo meno segnalare la ragione della discrepanza. Così, l'insieme di prose: "Il poeta e il politico e altri saggi", nelle quali si fa frequentemente riferimento alla guerra, è giudicato non sempre positivamente dai critici; il Tondo, per citare un esempio, afferma che questi scritti sono non privi di qualche genericità (149) mentre si condivide l'essenziale importanza di questi scritti per la conoscenza di Quasimodo.

Nell'analizzare un'opera poetica e la prosa di un autore si richiedono, alla critica, due diversi atteggiamenti, perchè differente è la spinta creativa. Essa rivela caratteristiche spazio-temporali ed una rigorosa struttura logica; mentre la poesia prende l'avvio e si esaurisce con l'intuizione atemporale e non necessariamente logica. Qualora si verifichi la presenza dell'elemento temporale la poesia ne risulta variamente trasformata. La sostituzione del termine, che successivamente si riveli più consona, fa parte di quella revisione costante e necessaria in una creazione, dovuta all'ispirazione di un momento e ad una intuizione; al contrario la sostituzione o l'inserimento di intere parti nell'opera poetica trasformano necessariamente il costrutto. La creazione risulta figlia della nuova ispirazione ed estranea alla prima, dalla quale era stata creata. Un esempio ce lo fornisce Quasimodo stesso con "Presso l'Adda" che conosce varie stesure: queste che seguono sono la prima e la definitiva:

- 1 "E riappare il sambuco,
- 2 e la canna fiorisce in riva al fiume.
- 3 La vita che t'illuse
- 4 ora non è che un segno sulle piante,
- 5 saluto della terra così...
- 6 alle oscure domande, alle violenze
- 7 d'una forza creduta già celeste.
- 8 Questo aprirsi del verde in un colore

9 è certezza, come è vera l'insidia
10 del tuo sangue e la mano che distesa
11 alzi alla fronte a schermo della luce.
12 Striscia l'acqua al tuo fianco: tu sei desto,
13 e segui l'ombra a rovescio del cielo" (150).

1 "Striscia l'Adda al tuo fianco nel meriggio
2 e segui l'ombra a rovescio nel cielo.
3 Qui, dove curve pecore risalgono
4 con il capo affondato dentro l'erba,
5 saltava l'acqua a taglio della ruota,
6 e s'udiva la mola del frantoio
7 e il tonfo dell'uliva nella vasca.
8 Tu solo ti sgomenti a un moto spento.
9 Riappare la corona del sambuco
10 dal fitto della siepe e agita la canna
11 nuove foglie sugli argini del fiume.
12 La vita che t'illuse è in questo segno
13 delle piante, saluto della terra
14 umana alle domande, alle violenze.
15 Il riaprirsi del legno in un colore
16 è certezza per te, come l'insidia
17 del tuo sangue e la mano che distesa
18 alzi alla fronte a schermo della luce"(151).

Come si può rilevare solo tre strofe sono rimaste inalterate (v.13= v.2; vv.10-11 = vv. 17-18) mentre il complesso risulta profondamente trasformato, tale da avere solo qualche elemento in comune. Ora questo, sebbene sia non frequente nella poesia del siciliano, tende a dimostrare quanto si è detto. Inoltre si verifica la possibilità estrema, utilizzata anche da Quasimodo, della soppressione dell'intera poesia, atto del tutto libero ed arbitrario dell'autore.

Questa atemporalità della poesia che la rende irripetibile nel tempo e nello spazio ha pochi legami logici, come al contrario ne deve avere l'opera in prosa. I saggi, da Quasimodo scritti in varie circostanze,

come si è già mostrato (152) sono strettamente legati al fattore tempo rale, perchè di lunga composizione e di argomenti similari, ed al fat tore "spazio" che comporta non solo e non necessariamente un ambiente naturale diverso, ma, e questo è fondamentale, un elemento umano dissi mile, al punto da poter contaminare il pensiero logico. E' qui lo sfor zo e la difficoltà della prosa saggistica che la rende estremamente im pegnativa. Quasimodo in più casi è contraddittorio, non solo con quanto scritto precedentemente (nell'ambito dei saggi) in prosa, ma anche in poesia.

Poichè la guerra è argomento trattato in entrambe le composizioni si può notare che per Quasimodo il fattore temporale è d'ostacolo alla logica.

Questa precisazione permette di creare un parallelo sulla base del le tematiche tra prosa e poesia.

b) I primi anni del conflitto (1940-1942).

Le prime poesie del periodo bellico (pubblicate nella raccolta "Nuove Poesie") sono lontane dagli interrogativi esistenziali che il tempo poneva, e sono essenzialmente dedicate a quel sentimento nuovo che il poeta provava per la Cumani (153). La scelta di questa raccolta per in cludere poesie appartenenti al periodo bellico potrebbe indurre a pen sare che Quasimodo abbia operato tale scelta per motivi tematici e non temporali (la guerra infatti non esclude momenti delicati di gioia, an che se in contraddizione con gli eventi), ma anche nella successiva rac colta, consacrata alla guerra, si trova una sola poesia del 1942. Tutte le altre sono successive.

La stagione, comunque, risulta tra le più felici dell'autore e la medesima atmosfera accompagna lo svolgere di sei lunghi anni, a caval lo tra la pace e la guerra.

Secondo quanto egli scrisse : "Il poeta s'è trovato improvvisamente gettato fuori della sua storia interna"(154), si può pensare di veder apparire un uomo strappato al suo equilibrio morale, invece si scopre un Quasimodo dalla voce pacata.

"Così al tuo dolce tempo, cara; e Sirio
perde colore, e ogni ora s'allontana,
e il gabbiano s'infuria sulle spiagge
derelitte".

NP. "Davanti al Simulacro di Ilaria
del Carretto" (155)

Si incontrano nel brano termini essenziali come "derelitte" ed "in furia", già da lui usati, e nuovi tentativi come quel "dolce tempo" e "cara". Questa raccolta che vede la luce nel 1942 è una tra le più riuscite del poeta anche se in essa non c'è fondamentale accenno al mutare dei tempi, alle difficoltà vitali. Indubbiamente si deve notare che questo periodo è relativamente tranquillo per l'Italia, la guerra non è ancora sul suolo nazionale.

Qualcuno ha voluto vedere nell'opera di traduzione "Il fiore delle Georgiche", pubblicata nel 1944, "una chiara protesta contro l'assurda tragedia che il popolo italiano stava vivendo" (156). Qui si impone una precisazione: una traduzione per quanto specifica possa essere nei confronti di un tema, come quello bellico, non è pur sempre la "voce del poeta che grida se deve gridare" (157).

Questi anni, dunque, sono per Quasimodo una tappa fondamentale per la vita e la creazione poetica. La caratteristica della sua poesia si sposta da un certo tipo di autobiografismo e dal mito esteso, ad una più pacata ed equilibrata esperienza della realtà. La natura del Nord si inserisce con delicatezza nell'amore per la Cumani, l'una e l'altra sembrano ispirarsi a vicenda.

L'esilio, a sua volta, non è più così duro, quando l'amore lo avvicina, lo sensibilizza, ad un mondo che per lui non aveva significato affettivo. Torna l'eco della Sicilia, ma questo ricordo si sovrappone e si inserisce nella realtà odierna del poeta, non è più una lacerazione ma un malinconico distendersi ed un confronto con il passato. L'aiuto dei classici, nell'acquisizione di un linguaggio più pacato, non si limita ad un puro arricchimento letterario, esso è più profondo e sembra illuminare nel più intimo l'animo del poeta.

La poesia di quegli anni è equilibrata sia dal punto di vista stilistico che tematico. Gli elementi reali si fondono quasi impercettibilmente con il mondo interiore e fantastico del poeta creando un vero insieme armonico di cui non c'è traccia nell'anteriore e posteriore opera quasimodiana. E' il momento in cui colori, toni e paesaggi sono ispirati ed ispirano una delicatezza, un abbandono nuovo del poeta.

Egli vive pienamente, con tutta la sua totalità di uomo.

Il ricordo della giovinezza e dell'Isola perdono la loro caratteristica dolorosa, ora le immagini si susseguono, non con malinconico abbandono, atteggiamento raro in lui come uomo del sud, ma con una partecipazione viva e mitigata.

E' il vento, oggi come ieri, che accompagna il ricordo:

"Anima antica, grigia
di rancori, torni a quel vento, annusi
il delicato muschio che riveste
i giganti sospinti giù dal cielo".

NP. "Strada di Agrigentum"

La terra antica dei suoi avi non può morire se non con il suo perire, ma non si trova più collegata al tema del "dolore" se non incidentalmente ("grigia di rancori"); il mito è pur sempre vivo ma si ha l'impressione che egli stesso sia cosciente di questo suo affabulare, troppo palesemente, infatti, si delineano le immagini che tutto hanno in comune con la leggendaria ed eroica Grecia di Ulisse:

"Isole che ho abitato
Verdi su mari immobili".

NP. "Cavalli di luna e di vulcani"

"Non udrò fragore ancora del mare
lungo i lidi dell'infanzia omerica
il libeccio sull'isole
funebre a luna meridiana".

NP. "Sera nella valle del Māsino"

Una sola poesia è dedicata alla perduta giovinezza ed anch'essa, se

lucidamente si apre sull'età delle "oblique tristezze", si conclude con un tocco delicatissimo, con una pacata constatazione non priva di mestizia:

"E vedo in me fanciulli

...

turbarsi alla mia voce mutata".

NP. "Inizio di pubertà"

E' tutto un atteggiamento diverso, il suo, di osservare se stesso ed il mondo che lo circonda, non è più il contrasto dei colori che lo attrae, ma l'improvviso, tenue manifestarsi delle nebbie sui canali e l'autunno lombardo:

"Le rondini sfiorano le acque spente

presso i laghetti lombardi,

volano come gabbiani sui piccoli pesci;

il fieno odora oltre i recinti degli orti".

NP. "Già la pioggia è con noi"

"Con umana dolcezza

autunno mi consuma. E questa furia

d'ultimi uccelli estivi sulle mura

della Curia ha il grigio dei portali,

dura nell'aria e dentro il mio

quieto stormire".

NP. "Piazza Fontana"

Anche questi elementi, si ritiene, si accordano con l'amore per la Cumani, infatti tutto ciò che è delicato, non violento: colori, paesaggi, ore del giorno, rumori, rievocano l'amata ed il suo danzare.

Questo sentimento totale e delicatissimo, che si manifesta in lui, arriva, per la prima volta, all'apprezzamento della realtà vissuta; è una ventata innovatrice, un riaccostarsi più umile e più disponibile alla vita. La noia, l'allontanamento temporaneo dalla donna amata, provocano dei "ritorni" ma perdono di intensità ed , anche per lui, di convinzione.

"tu danzi al suo numero chiuso
e torna il tempo in fresche figure:
anche dolore, ma così a quiete
volto che per dolcezza arde.

...

non lasciarmi solo alla luce".

NP. "Elegos per la danzatrice Cumani"

Di questa raccolta solo quattro poesie risultano composte nel perio
do bellico: "Ora che sale il giorno" (estate 1940), "Davanti al simula
cro d' Ilaria del Carretto" (estate del 1941), "La dolce collina" (del
1941) e "Strada di Agrigentum" (del 1942).

Anche se le opere non datate appartenessero a questo periodo, non vi
si troverebbe accenno agli avvenimenti, solo rari aggettivi che lascia
no intravedere i momenti terribili che il poeta viveva con tutta una
società. E' una poesia relativamente distesa, placata, più vicina al
la realtà vissuta, quella che nasce mentre i carri armati tedeschi in
vadono la Polonia e la Francia, mentre l'Italia compie il passo fatale
della belligeranza al fianco di Hitler. Uomini muoiono e vivono, senza
sapere come e perchè, ignari del futuro; Quasimodo poeta, vive, secondo
quanto scrisse più tardi, come uomo senza più storia intima, o, come
scrisse ancora, come individuo messo bruscamente dinanzi alla verità.
Si è già detto di questa incongruenza di pensiero, ma certo quei gior
ni non permisero a molti di capire veramente verso quale direzione muo
vessero i loro passi. Il contrasto, ora, come precedentemente, nasce
nell'animo del poeta, assorbito da preoccupazioni strettamente esisten
ziali, nelle lunghe ore di noia, come egli scrisse, e la verità appare
in tutta la sua spietata chiarezza.

Non si avvertono se non per supposizione, queste attitudini persona
li di Quasimodo, sarà solo alla fine del conflitto che, con la pubblica
zione di "Giorno dopo Giorno", si conoscerà il suo diario di guerra.

c) Gli ultimi anni di guerra (1943-45).

Nel 1946 con il titolo "Con il piede straniero sopra il cuore" esce
la raccolta di poesie consacrate agli avvenimenti bellici ed alla guer

ra.

L'esperienza vissuta da Quasimodo si situa nell'ambito delle simili esperienze vissute da una grande parte dell'Italia non combattente; volontaria o casuale che sia stata la diserzione, egli partecipa ai problemi ma in modo meno "eroico", o glorioso, non per questo meno nobile, di un'intera popolazione.

L'Italia non è più quella conosciuta, un esercito straniero la presidia, ed invano si cercherà una pacificazione politica. Sono gli anni più turbolenti di un conflitto assai duramente pagato in vite umane, ma la sconfitta non sarà la fine di tutti i mali: gli italiani di tendenze opposte si affrontano nella loro stessa terra. La parola è alla storia di definire con esattezza i particolari, quale era la situazione e quali le cause visibili e recondite dello scompaginamento politico-militare italiano. Sebbene quasi un trentennio separi da quegli avvenimenti, storicamente si è ancora troppo vicini al turbinio di passioni che accompagnarono quegli anni perchè si possa esprimere un giudizio definitivo, qualora fosse possibile. E' concesso, però, di indagare, tramite la voce di chi visse quei giorni, sui sentimenti, le difficoltà morali e materiali, sulla trasformazione fondamentale e che l'uomo e la società subirono e su come si scoprì, nel 1945, l'individuo libero di tornare alla sua casa, quando ancora ne possedesse.

La testimonianza di Quasimodo è di eccezionale importanza anche al di là della critica letteraria, essa è un documento umano che non può ignorarsi sebbene si possano muovere rimproveri di accademicità, letterarietà, e sebbene spesso alcune poesie siano scritte non per un moto spontaneo dell'anima piagata (soprattutto nelle raccolte post-belliche), ma per impulsi via via comprensibili con le vicende private vissute, esso è incontestabilmente ricco d'un anelito di vita e di rivolta, sia essa istintiva che ponderata.

Le poesie che appartengono a questa raccolta possono dunque essere esaminate secondo due diverse angolature, l'una strettamente letteraria, l'altra, più ampiamente come documento umano.

d) L'aspetto letterario.

La violenza che caratterizza questi anni è rintracciabile non solo nell'accusa, dal poeta rivolta ai propri simili, ma testimoniata da semplici elementi lessicali che assumono una potente densità. A questo si accompagnano valutazioni morali, impulsivi scatti d'ira e la spasmodica interrogazione che assume, non raramente, l'aspetto di dubbio a tutto estensibile.

L'espressione allegorica svolge un duplice ruolo, a seconda dei casi, attenuante o esasperato ed in essa si riconosce l'emergere di un sentimento religioso mai completamente sopito.

"al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre".

GG. "Alle fronde dei salici"

L'aggettivo pittorico immediatamente seguente l'immagine-concetto, rappresentata dall'agnello, contrappone due realtà distinte e conseguenti: il sacrificio e la disperazione. Mai come nei periodi turbati dalla guerra questi due elementi sono tanto connessi. Si può osservare che questa relazione resa esplicita da un aggettivo ("nero") provoca la sensazione del grido emergente dall'intimo del poeta che ben poco ha in comune con la precedente produzione consacrata al placarsi dei sentimenti turbinosi. Il crudo realismo che assume l'aggettivo potrebbe essere attribuito alla partecipazione troppo viva o troppo istintiva del poeta.

"Non toccate i morti, così rossi, così gonfi".

GG. "Milano, agosto 1943"

Certamente la partecipazione è viva e si è portati a credere che la data di stesura (1945) sia stata successivamente apposta, dato che una altra, mal leggibile, si scorge nel manoscritto (158); questo elemento potrebbe sembrare di secondaria importanza, ma comproverebbe l'ipotesi dello sfogo immediato: sentimento troppo violento per essere contenuto.

La parola "morte" non rappresenta più come altrove, un simbolo di li

berazione, esso suona come un elemento dell'angoscia che ha sconvolto il poeta dinanzi allo scempio del bombardamento di Milano.

"la città è morta, è morta".

GG. "Milano, agosto 1943"

Esempi come questi non sono numerosi; immediate, ma più controllate, saranno le altre poesie della raccolta.

La realtà è presente in ogni particolare e risulta l'unico nesso con la precedente produzione. Ma l'equilibrio è rotto.

L'abbondanza di particolari realistici può porre l'interrogativo sulla possibilità di un riscatto del poeta dinanzi a tanta elaborazione mitica delle precedenti raccolte. Si manifesta, così, la presa di coscienza da parte del poeta dell'impossibilità di isolarsi in un mondo "favoloso" lontano dalla realtà.

Il realismo non è una scelta operata come conseguenza di un travaglio poetico-razionale, essa risulta legata al momento storico del poeta e della società, oltre che partecipare ad un più ampio movimento culturale teso alla rivalutazione del reale. Accertare quale influsso ebbe quest'ultimo sul poeta non aiuterebbe a comprendere l'evoluzione, se evoluzione c'è stata, né il motivo della scelta.

Crisi poetica? Il Tondo (159) usa prudentemente, e si condivide, questo termine che vuol mettere in evidenza quello che da molti è ritenuto una vera scissione dalla precedente produzione di Quasimodo. Più che parlare di crisi si ritiene che la storia individuale e la collettiva abbiano lavorato in favore di questa apparente trasformazione, inoltre essa è temporanea (il mito, anche se non più lo stesso riprenderà il sopravvento dopo il conflitto), dettata dai tempi: non si manifesta come rottura psicologica, ma come un adattamento che non è necessariamente un taglio netto con il passato.

L'amore per la Cumani e l'incontro con i classici ha aperto una nuova visuale e gli ha in qualche modo fatto scoprire il reale che prima era solo in contrasto con il sogno, mai pienamente, accettato come fattore internamente evolvente.

Il mito non morirà: esso attinge la sua vita dal temperamento stesso del poeta e l'uno e l'altro sono inscindibili, esso viene limitato, non

è più così esistenziale come in precedenza. Cercare l'equilibrio nel passato, in un passato e giovinezza mitici, non è più un'esigenza vitale, quando la vita vissuta dona anni e quelli appunto saranno i "mitici" ed i "favolosi", in cui la realtà appare meno perversa, più accettabile perchè un nuovo spiraglio si è aperto, una acquisizione è divenuta parte integrante dell'essere.

Il nesso tra la filosofia latina e la greca, pragmatica l'una, idea lista l'altra, entrambe pagane ed estremamente connesse alla vita, e la letteratura svolge un ruolo non indifferente e l'acquisizione di questo principio è fondamentale ma non in contrasto con il precedente momento poetico. I due "credo" si plasmano dando all'artista una visione di vita che risulta contemporanea allo svolgersi del conflitto. Questo procedimento non sarà di un solo individuo ma di tutta una società. Saranno le situazioni storiche post-belliche a svelare fino a che punto un mondo strutturato dal mito e per il mito (l'uno e l'altro, infatti, sono interdipendenti e difficile sarebbe chiarire quali dei due è il conseguente) si sia trovato al contatto con una realtà differentemente strutturata. Il cadere delle barriere etiche, fino allora accettate, gli interrogativi via via più pressanti sul significato moderno della "religione", sembrano secondari, nel periodo in questione, al contrario saranno basilari ai fini della trasformazione. Non è la domanda se evoluzione o regresso c'è stato, non è un indagare qualitativo che può aiutare, ma quantitativo. Troppi elementi diversi sono venuti in collisione tra di loro ed i valori che prima sembravano indistruttibili ed universalmente accettati si sono rivelati fragili, se non puro preconcetto. Mai come in questo quadro Quasimodo risulta il poeta di un mondo nuovo, un mondo umano, cioè il solo che il poeta possa scorgere, anche se non sa portare risposta agli interrogativi da egli stesso posti.

Ecco che la poesia non è più all'altezza, concepita secondo i vecchi schemi e limitata ad un mondo mitico, di esprimersi se non in forma di esercizio letterario sia se si vuol accettare l'atteggiamento mitico sia se si vuol accettare il reale. L'incorrere in luoghi comuni, che si riscontra nel canto di un passato definitivamente irrecuperabile, rispecchia il tramonto di certe concezioni di vita che Quasimodo aveva elaborato; la dubbia sincerità, che in lui appare come la risultante di

un lavoro razionale, non è altro che una situazione causata dalla ricerca di nuove basi.

Le poesie di quegli anni rispecchiano una partecipazione oculare viva ed un malessere interno bivalente: la noia e la reazione ad essa. Si tratta forse di noia morale, di un rifiuto inconscio o nell'apatia nel non voler riconoscere l'uomo come artefice di tante aberrazioni.

"E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio".

GG. "Alle fronde dei salici"

Il mito e la realtà si trovano ora sullo stesso piano: non più una natura compiacente pronta ad assecondare il ricordo, oggi i prati sono freddo letto ("di ghiaccio") di morti abbandonati. Pian piano con il cadere delle bombe, l'uomo si rivela e si perdono quei valori che ne costituivano il primitivo equilibrio.

"Vi riconosco, miei simili, mostri
della terra. Al vostro morso è caduta la pietà
e la croce gentile ci ha lasciati".

GG. "Giorno dopo Giorno"

Ad uno ad uno questi elementi sono rintracciabili. Ecco i dubbi presanti e significativi.

"forse l'ansia di dirti una parola
prima che si richiuda ancora il cielo
sopra un altro giorno, forse l'inerzia,
il nostro male più vile".

GG. "Lettera"

"Forse qualcuno vive".

GG. "19 gennaio 1944"

"forse
un'ora che decida, che richiami
il principio o la fine: uguale sorte,

ormai.

...

forse il cuore ci resta, forse il cuore".

GG. "Forse il cuore"

Interrogativi che nella loro contraddizione svelano uno stato a volte di abbandono altrove di speranza ("forse il cuore ci resta") desiderio mai vinto dal dolore che fornisce al poeta momenti di distensione in cui il "credo" dell'uomo risulta in relazione con l'affievolirsi del "credo" religioso ("la croce gentile ci ha lasciati"). La noia contrasta appunto con questa reazione di speranza e poi di censura del "mostro" della terra.

Nella raccolta poetica emerge vivamente la partecipazione umana ed è a questo stato che si attribuiscono gli sbalzi (o abbandono, o ira, o disperazione) che sono la bellezza e la fragilità della raccolta.

In "Giorno dopo Giorno", ugualmente, si notano momenti di programmaticità, altrove una mancanza di "adesione profonda", e talvolta si incorre nella banalità (160) (come nella chiusa di "Una notte d'inverno"). Esempi questi che nulla tolgono al valore d'insieme della raccolta, che in alcuni casi è evocatrice e stilisticamente armoniosa (161). La sua grande novità sembra sia l'aderenza al reale, l'inserirsi del poeta nell'arco della storia (162) del suo tempo e dei suoi simili. Perciò se è lecito fare una distinzione, essa risulta ancor più importante dal punto di vista umano che letterario.

e) L'aspetto umano.

La guerra non distrugge solo le mura, si è detto, ma anche l'uomo e la sua intima armonia, ed in questo quadro si trova un Quasimodo nuovo che è attratto da una realtà troppo pressante per poter essere ignorata. Ora un problema si pone: fino a che punto la guerra, da lui ricordata rappresenta un nuovo mito e fin dove essa non è la scossa vitale che spinge il poeta all'incontro con la vita reale.

La sociologia può dire che la "guerra" come la "pace", sono da ritenersi elementi di un mito che si esprime teoricamente con l'affermazione

zione dell'entità statale (163).

Il fascismo instaura in Italia un potere politico di tipo dittatoriale scaturito da un'alleanza di gruppi sociali insoddisfatti che ruotano intorno all'idea nazionalistica. Tale concetto, di per sé mitico, è collegato a tutta una struttura sociale del medesimo tipo; i vincoli culturali rafforzati dal potere fascista, le istituzioni, di cui si serve, danno vita inevitabilmente ad una omogeneità interna, mentre sul piano internazionale si accentuano le differenze che i tempi dimostreranno pericolose. Il linguaggio di cui tutti i gruppi politici si servono è teso a porre sul piano mitico qualcosa che ha un'importanza tutta particolare in rapporto al loro programma. Così, per esempio, la guerra d'Africa sarà propagandata non come arbitraria invasione, ma come beneficio di entrambe le popolazioni: la salvezza economica per l'uno e progresso civile per l'altra. Naturalmente le cose sono ben diverse nella loro realtà ma la spinta psicologica ottiene i suoi risultati in molti strati sociali.

Quei gruppi politici e quelle singole coscienze che appoggiarono il fascismo o ad esso aderirono, sostennero successivamente l'intervento italiano nel conflitto mondiale con giustificazioni tali che la guerra non sarà un "numero sterminato di morti" (164) ma il trionfo dell'"eroe" italiano nell'"ora segnata dal destino" (165). Questi sono solo alcuni elementi e gran parte degli intellettuali si distanzieranno nei confronti di tale idea-mito. Quasimodo, uomo di sinistra, non prenderà posizione immediatamente nei confronti del conflitto, per lo meno non ufficialmente.

Ciò che riveste maggiore interesse, per lo studio, è "se" e "come" egli accettò il mito della guerra.

La mitica del poeta siciliano strettamente legata all'Isola ed a essa dipendente (166), non troverà nella guerra elementi comuni alla struttura da esso elaborata, struttura in base alla quale la vita, fino a quel momento aveva trovato una collocazione mitica.

Non si deve ricercare necessariamente il "mito" della guerra entro il quadro propagandato dalla classe politica del tempo ma in rapporto alle immagini che vengono recepite dal poeta.

L'allarme ed i bombardamenti assumeranno una funzione particolare nell'elaborazione mentale, essa trasformerà i singoli avvenimenti, contingenti, in elementi di un mondo in disfacimento nel quale contrastanti sentimenti e figurazioni appaiono e si sovrappongono. Il legame con la realtà è rappresentato dal frequente ricorrere ai "forse", interrogativi che pongono in dubbio l'apocalittica o distaccata visione del mondo che, di volta in volta, il poeta assume.

"Da lontanissimi inverni percuote
un gong sulfureo il tuono sulle valli
fumanti".

GG. "Di un altro Lazzaro"(1942)

Le immagini e l'uso dei vocaboli (il secondo verso è quasi completamente costituito di "u" e di "o") creano un paesaggio lunare, esso richiama alla memoria l'Apocalisse e forse non a caso la traduzione contemporanea che Quasimodo fece del IV Vangelo di Giovanni (pubblicato nel 1946), deve aver richiamato alla mente del poeta alcune figurazioni(167). Questa poesia ha altri legami col messaggio cristiano, non solo il titolo ci ricorda un esempio non casualmente scelto nell'arco evangelico: Lazzaro, uomo resuscitato, uomo nuovo, ma l'inserimento della citazione latina assume ruolo liberatorio, catartico, che ci ripropone la religione come argomento poetico.

"Ante lucem
a somno raptus, ex herba inter homines,
surges".

GG. Ibidem

Ora l'interrogativo, parallelamente agli eventi, subisce varie fasi, fino all'acquisizione finale di un concetto nuovo di religione e di religiosità che nel dubbio trova una ferma risposta, necessariamente non definitiva.

Alla visione d'Apocalisse ed alla possibilità catartica segue (secono

do l'itinerario temporale) una pausa ove tutto ciò che di più prezioso egli possedeva è perduto; la reclusione nella Rocca di Bergamo, dove era detenuto con l'accusa di diserzione (168), gli propone esperienze nuove "d'una luce che ignoravi" (169).

Per un attimo il tempo sembra fermarsi, ed i giorni scorrere senza peso, mentre l'aspetto passionale si placa e diviene accettazione:

"e qui l'ira
si quietava al verde dei giovani morti
e la pietà lontana è quasi gioia".

GG. "Dalla Rocca di Bergamo Alta"

Questa esperienza sarà accidentale e gli avvenimenti lo riporteranno alla vita ed alla donna amata, che ancor più chiaramente mostra quale ruolo equilibratore abbia avuto sulla psicologia del poeta.

E' nella separazione, nella lontananza dalla Cumani che torna quel ricordo per la Sicilia che è richiamato dal contrasto con la terra del Nord.

"La nostra terra è lontana, nel sud,
calda di lacrime e di lutti".

GG. "A me pellegrino"

Ecco che l'Isola lontana assurge al ruolo di mito inteso come vita comunitaria in contrapposizione alla solitudine.

Fino a questo momento non si può scorgere un profondo mutamento nell'animo del poeta, la realtà prende piede lentamente in modo quasi impercettibile e la sfera degli interessi si scosta dall'esperienza individuale a quella di gruppo.

Nella prima poesia dedicata alla guerra, del 1942: "Di un altro Lazzaro", si delinea il concetto mitico della guerra intesa come una relazione tra distruzione materiale e ricostruzione morale, mentre nelle successive si nota una tendenza all'exasperazione del primo termine di relazione in contrapposizione all'interrogativo etico-religioso dell'uomo, nella sua essenzialità.

L'avvenimento che provoca questa reazione sarà il bombardamento di Milano nell'agosto 1943. All'immaginata apocalisse si contrappone una

realtà più concreta ove sangue e macerie non lasciano il tempo per astrazioni ma provocano una violenta presa di coscienza, un imperativo a non più giuocare con fabulazioni.

"Invano cerchi tra la polvere,
povera mano, la città è morta.
E' morta: s'è udito l'ultimo rombo
sul cuore del Naviglio. E l'usignolo
è caduto dall'antenna, alta sul convento,
dove cantava prima del tramonto.
Non scavate pozzi nei cortili:
i vivi non hanno più sete.
Non toccate i morti, così rossi, così gonfi:
lasciateli nella terra delle loro case:
la città è morta, è morta".

GG. "Milano, agosto 1943"

Pietà e disperazione si fondono in un moto istintivo ed irrazionale del poeta.

L'anacronismo tra realtà e mito si mostra nel suo più marcato contrasto. Questo avvenimento è fondamentale, si ritiene, nell'evoluzione di Quasimodo verso un più ampio realismo; si può credere che i versi abbozzati e cancellati, che ricordano varie poesie di questo periodo, dall'attacco di "Lettera" alla stessa "Milano, agosto 1943" (170) siano successivi a questo episodio. Dunque, la guerra si rivela all'improvviso con una scossa psicologica che non permetterà più al poeta di lasciarsi andare sull'onda del vento, consenziente la notte, a ricordi lontani e vani.

Le ore della sera fugheranno i ricordi ed il sogno evocatore sarà da dimenticare:

"Scende la sera: ancora ci lasciate
immagini care della terra, alberi,
animali, povera gente chiusa
dentro i mantelli dei soldati, madri
dal ventre inaridito dalle lacrime.
E la neve ci illumina dai prati

come luna. Oh questi morti. Battete
sulla fronte, battete fino al cuore.
Che urli almeno qualcuno nel silenzio,
in questo cerchio bianco di sepolti".

GG. "Neve" (1945)

"Nessuno ci ricordi della madre, nessuno
ci racconti un sogno della casa".

GG. "La notte d'inverno"

Non c'è più posto per il mito: "E più non posso tornare nel mio
eliso" (171). La natura, con tutta la sua dolcezza non potrà mitigare
l'orrore e l'amore si porrà come interrogativo dinanzi alla morte. Il
quesito: "vivere" o "morire", è di ogni attimo; l'incertezza ha bussato
alla porta del poeta ed egli reagisce, quasi disperatamente con la spe-
ranza delicatissima e indistruttibile.

"E ancora attendi,
non so che cosa, mia sperduta; forse
un'ora che decida, che richiami
il principio o la fine: uguale sorte,
ormai".

GG. "Forse il cuore"

"Ma forse io so che tutto non è stato".

GG. "O miei dolci animali".

La sopravvivenza è l'imperativo e lo scorrere dei giorni, uguali,
limita il poeta nell'azione, immobilizza lui come tutta la società e
la noia diviene la compagna di lunghe ore di attesa. Egli sa che la
vita non è questo:

"forse l'inerzia,
il nostro male più vile...La vita
non è in questo tremendo, cupo, battere
del cuore".

GG. "Lettera" (1945)

I giorni segnati dal cuore-orologio non sono diversi da quelli dei

suoi simili che si muovono e soffrono accanto al poeta. Le reazioni si svolgono in crescendo: ogni tappa segnata dalla frequenza dei bombardamenti. Alla lotta fisica contro la morte e la noia, contro l'abbandono e l'annullamento, poco si può opporre, tutto sembra concentrato nell'aspetto materiale, ma ecco che, dalla disperazione, si leva un segno attestante che tutto non è ancora perduto.

"Ma noi, qui,
chiusi in ascolto dell'antica voce,
cerchiamo un segno che superi la vita".

GG. "19 Gennaio 1944" (1945)

La ricerca non è finita, anzi essa è iniziata solo ora, nel momento in cui l'uomo si oppone all'uomo, nell'istante in cui la speranza nella ragione sembra offuscata. Dal dio "timore di chiusa stanza" si passa ad un cenno più marcante della presenza divina; questo non vuol dire ancora fede riconfermata, esso rappresenta la presa di coscienza con un problema non solo individuale ma comunitario, una realtà (non più mito) che deve essere studiata anche se con risultati fallimentari.

"La guerra muta la vita morale di un popolo" (172) e questo è un mutamento profondo caratterizzato da elementi via via elencati dal poeta.

Quasimodo sperimenta direttamente quella "giustificazione" del male, quell'"irridere" il pianto come manifestazione teatrale, quell'"attesa" del perdono. Non era questa la spiritualità che si era conosciuta prima del conflitto, ed egli non si sbagliava affermando che la guerra "costringe a nuove misure l'uomo" e che "dopo il ribollire della morte anche i principi morali vengono messi in discussione e le prove della religione anche "(173).

Qualunque credo non sa e non può spiegare perchè dopo millenni l'uomo uccide ancora il suo simile, non sa, dire ancora perchè, oggi come ieri, sia attratto dal richiamo del sangue.

Il suo più che religioso è uno scetticismo tutto umano.

"Vi riconosco, miei simili, mostri
della terra. Al vostro morso è caduta la pietà

e la croce gentile ci ha lasciati".

GG. "Giorno dopo Giorno"

Le prove della religione vengono messe in dubbio perchè l'uomo non ha saputo farne tesoro, perchè, al messaggio di pace, da duemila anni, risponde con la guerra. Questo dubbio, derivato da un conflitto senza pietà e senza giustificazione, che non ha risposta tra i morti abbandonati per le strade, morti innocenti, estende programmaticamente gli interrogativi sulla religione, ancora una volta intesa nel senso di una italianità tutta meridionale, in base alla quale l'attesa del miracolo precede la fede e quest'ultima, quando c'è, deve veder realizzato il miracolo.

Il dubbio dunque ci sembra una maturazione morale che gli impone o basi più razionali (il mito fino ad allora lo aveva, di molto, condizionato) o la negazione del messaggio cristiano. Questa alternativa è inevitabile dinanzi alla delusione, allo sgomento che prova per l'uomo, suo simile, dispensatore di morte; ma l'avvicinarsi degli avvenimenti non gli permettono di dare una risposta definitiva o meglio determinante, sarà più tardi che la scelta avverrà: la guerra ha posto le basi per una revisione profonda.

All'"Uomo del mio tempo".

L'ultima poesia della raccolta "Giorno dopo Giorno" sembra quasi il testamento spirituale del poeta; essa fu scritta in prossimità del Natale (23 dicembre 1945), il primo Natale di pace dopo tanta barbarie. Essa risulta una sintesi dei sentimenti di Quasimodo, verso dopo verso, si rintracciano tutti gli elementi poetico-umani di questa raccolta ed i temi della guerra e della pace si integrano in un equilibrio e forma tra le più felici del poeta.

"Sei ancora quello della pietra e della fionda,
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,
con le ali maligne, le meridiane di morte,
- t'ho visto - dentro il carro di fuoco, alle forche,

alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro per la prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
quando il fratello disse all'altro fratello:
"Andiamo ai campi". E quell'eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue
salite dalla terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

GG. "Uomo del mio tempo"

Se questa poesia conclude il "diario" di guerra, non ne mancheranno altre su questo tema e sui problemi annessi, ma la profondità di questa stagione e la programmaticità delle successive, non avranno nulla in comune con l'adesione spirituale e riproporranno il problema mitico secondo schemi ordinari: violenza, odio, eroismo, in una successione banale che rispecchia, come e quanto, Quasimodo sia inscritto nella crisi di valori (letterari-umani) di tutta la società italiana post-bellica.

La pace.

a) Il tracollo di un sistema mitico e le nuove proposte.

Dopo gli ultimi tre anni bellici, 1942-45, in cui la realtà si impone e piega ad essa il poeta, lentamente il temperamento di Quasimodo tende a prendere il sopravvento. La lezione non sarà senza effetti, il passato non può, e non sa più rivivere, anche nelle cose alle quali più profondamente, il poeta, doveva la sua ispirazione: questo distacco è percepito da lui nella svalutazione del ricordo.

"Non ho più ricordi, non voglio ricordare".

VS. "Quasi un madrigale"

Il rimpianto per la Sicilia greca, dai grandi spazi e dai colori cromatici, è anacronistico con l'uragano bellico; l'uno e l'altro sono superati, la pace propone nuove strade letterarie, nuovi temi, ma la crisi c'è, affondando le sue radici nell'abisso di ricordi da dimenticare, evolve lentamente in una posizione di difesa psicologica, perché Quasimodo si sente defraudato della propria entità spirituale, e tanto più egli cade nella convinzione di essere un uomo senza speranza, senza "amore", senza eterno. Il progredire è lento ma tangibile; dalla domanda:

" E ora

che avete nascosto i cannoni fra le magnolie,
lasciateci un giorno senz'armi sopra l'erba
al rumore dell'acqua in movimento".

VS. "Anno Domini MCMXLVII"

si passa alla violenta affermazione dell'essenza, della sua ricchezza:

"Dare e avere. Nella mia voce
c'è almeno un segno
di geometria viva".

DA. "Dare e Avere"

in contrapposizione all'altrui nullità, alla deprimente mediocrità:

"nella tua, una conchiglia
morta con lamenti funebri".

DA. "Dare e Averere"

La solitudine che circonda il poeta è infinita; egli vede ciò che al
tri non vedono, egli è la "summa" delle intime esperienze umane. E' evi
dente il progressivo avanzare del mito dell'uomo, dell'uomo come poeta,
del poeta come profeta. Esso non si basa più su una realtà filtrata;
non è più l'uomo alla ricerca di una analogia con la natura.

"Un colle, i simboli
del tempo, lo specchio della mente
continuo immobile
ascoltano se stessi, attendono
la risposta futura".

DA. "Nell'isola"

Si passa dal tentativo di ricostruzione di un'identità propria nel
l'ambito della religione,

"Gli uccelli ti guardano dagli alberi e le foglie
non ignorano che la Mente è morta
per sempre, la sua reliquia sa di cartilagine
bruciata di plastica corrotta".

DA. "Solo che amore ti colpisca"

alla ricerca di un contatto con gli altri simili,

"Non dimenticare che vivi in mezzo agli animali
i cavalli i gatti i topi di fogna".

DA. Ibidem.

ma quest'affanno è vano ed il credo dell'uomo senza terra, senza dio,
senza simili (perch'egli come poeta è la "summa") s'impone come unica
finale soluzione di ogni problema.

E' nel quadro dello smarrimento dei vecchi e nella ricerca dei nuovi
temi che si inserisce l'addio alla Sicilia rappresentato dalla poesia
"Lamento per il Sud", ove frequentemente appare la contrapposizione del
sentimento del poeta, non come scelta ma come violenza accettata: "Il

mio cuore è ormai su queste praterie", "Ho dimenticato", "L'uomo grida dovunque la sorte di una patria", "Più nessuno mi porterà nel Sud" e poi, il distacco definitivo , senza ritorni:

"il mio assurdo contrappunto
di dolcezze e di furori,
un lamento d'amore senza amore".

VS. "Lamento per il Sud"

Da quest'ultimo verso, inoltre, dirama un'altra constatazione che il poeta fa su se stesso, su la propria ambiguità e su le contraddizioni interne che arrivano alla sfera cosciente e, di qui, si snoderà il tema connesso del rimpianto, quasi un senso di colpa, all'indomani del decesso della moglie, Bice Donetti.

"non si dolse mai dell'uomo
che qui rimane, odiato, coi suoi versi,
uno come tanti, operaio di sogni".

VS. "Epitaffio per Bice Donetti"

E' con la confessione di essere "uno come tanti" che Quasimodo arriva all'apice dell'autocritica che non è e non sarà oggettiva; egli o si denigrerà o si porrà al di sopra degli altri, uomo-poeta, "summa" delle esperienze umane. Questo avvenimento pone dei ripensamenti morali nel poeta. La donna che fin dalle prime esperienze poetiche lo aveva accompagnato, muore senza un'accusa, senza un rimpianto visibile, senza odio per quest'uomo "operaio di sogni" che per tanti anni l'aveva emarginata dalla sua vita di poeta e di uomo.

"E ora so
che ti dovevo più forte consenso,
...
Ma come è sempre tardi per amare".

VS. "Dialogo"

Il rimpianto cerca una giustificazione alla sua mancanza d'amore:

"ma il nostro tempo è stato furia e sangue".

VS. Ibidem.

Ora veramente tutti i legami con il passato sono spezzati anche se il ricordo della guerra tarderà ad esaurirsi, anzi sopravvivendo, diviene freddo esame, dove la letterarietà e la mancanza di adesione interna tendono a rendere inespressive le liriche ad essa dedicate.

Questo esame si apre con una dichiarazione programmatica nella quale ritorna quell'atteggiamento di superiorità del poeta.

"Più i giorni s'allontanano dispersi
e più ritornano nel cuore dei poeti.

...

I poeti non dimenticano".

VS. "Il mio paese è l'Italia"

Se nell'esteriorità si poteva credere, in quei primissimi anni post-bellici, che tutti avessero dimenticato il passato (tranne i poeti, da lui elevati a coscienza del mondo) non era che una reazione superficiale, proprio nel "dimenticare" si mostrava quanto nessuno potesse farlo. Inizia da questo momento l'allontanamento del poeta dal mondo, separazione tanto più contrastante quanto più egli tende a riconoscersi come espressione genuina del suo tempo. Questo allontanamento non è né voluto né creduto tale dal poeta, che al contrario vive anni intensissimi, ma sembra essere la risultante di un atteggiamento nei confronti della vita.

Gli uomini lo deludono e la religione divenuta, ormai, ricerca senza frutto, verrà agnosticamente esaminata senza profondità, senza convizione.

"E più nessuno grida: "Mio Dio
perchè m'hai lasciato?". E non scorre più latte
né sangue dal petto forato".

VS. "Anno Domini MCMXLVII"

b) Il mito del reale.

L'incertezza che accompagna questi anni si rispecchia largamente nella cultura, anch'essa come tutta la società, alla ricerca di valori nuovi

vi o più aderenti al momento storico. Anche Quasimodo risente queste difficoltà che non sono solo limitate ai contenuti ma anche al lessico, e tenta esperienze disparate nella ricerca di un nuovo equilibrio poetico che attesti soprattutto la propria unicità umana.

Appartengono a questo periodo di travaglio anche le due brevi raccolte: "Il falso e vero verde" e "Dalla Sicilia" nelle quali si ripete l'evidente ambiguità tematica e stilistica.

Esperienze nuove, figure appartenenti ad un mondo fuori della realtà, immagini sovrapposte, linguaggio necessariamente arduo alla comprensione, si alternano a tentativi di recupero del passato che testimoniano, nella loro superficialità e mancanza di aderenza agli intimi dubbi del poeta, uno sbandamento profondo.

"Nello specchio della luna
si pettinano fanciulle col petto d'arance".

FV. "Le morte chitarre"

"Il vento, a corde, dagli Iblei dai con
delle Madonie strappa inni e lamenti
su timpani di grotte antiche come
l'agave e l'occhio del brigante".

DS. "Che lunga notte"

Il lessico scade, l'ispirazione risulta forzata dalla programmaticità del tema, proposto razionalmente, senza convinzione, senza sentimento.

Sarà in questa incerta ricerca che si farà strada una forma di scetticismo generalizzato ed il tempo delle domande senza risposta lascia il posto a livide considerazioni ricolme di insoddisfazione, dove il giudizio precede l'interrogazione. I temi sono molteplici, ma l'intima attitudine del poeta resta invariata, sembra anzi che, subentrando una forma di noia per tutto ciò che lo circonda, si limiti a lanciare distratamente, dall'alto del "muro" poetico, accuse, sovente velenose, contro tutti e tutto. Il suo passo si allontana lentamente da quello dei suoi simili ed il castello, che via via, Quasimodo, va erigendosi, si chiude dinanzi ad un tempo ambiguo. Sarà così, nell'impossibilità di rifugiarsi in un passato con il quale non ha più legami e nello spezzarsi definiti

tivo del vincolo ombelicale con la Sicilia, che la storicità viene presa a modello ma essa è senza tradizione e si inaridisce in una forma di mito in cui la realtà, o meglio un insolente realismo, trova nel temperamento del poeta quella struttura mitica che gli veniva meno. La sua aderenza al reale passa attraverso molte sfumature, ma precocemente si fissa su questo atteggiamento che rasenta spesso il cinismo e la volontaria determinazione di oltranza.

L'ambiguità del poeta si rivela nella sua più ampia dimensione, il linguaggio non dominato mette in evidenza quella letterarietà, prima latente e che ora si rivela chiaramente non riuscendo più ad accordarsi con l'ispirazione, che a sua volta sembra inaridirsi. Il mito della Sicilia, che aveva accompagnato il poeta per un lungo arco temporale, e che si era a sua volta frantumato in un arcobaleno di altre sovrastrutture mitiche (dolore, religione, natura, etc.), risulta rovesciato, trasformato. Esso è ancora mito, ma la volontà del poeta si mostra nel cercare di accordarlo con il nuovo che va costituendosi fin dalle prime poesie del periodo post-bellico.

La frattura con il passato prende risalto, appunto, in questa elaborazione, i temi, per quanto eterogenei, ricalcano quasi costantemente i precedenti con qualche defezione e qualche nuovo inserimento; ma ciò che resta legato al passato, e si presenta quindi come continuità, è questa necessità di mito, la mancanza di aderenza al reale anche quando egli sarà persuaso di essere estremamente fedele ad esso. Il reale come sogno ed il sogno come reale: ancora una volta il confine fra questi due stati è difficilmente identificabile, e comporterà vari corollari che tutto debbono al nuovo soggetto del mito. La realtà esaminata in sé, senza elementi equilibratori di una tradizione chiarificatrice, è un'arida ed impersonale sequela di avvillimenti dove l'anima s'adatta alla materia ed essa stessa è priva di significato.

In questo, che si osa chiamare "calderone realista", viene gettato il precedente mondo poetico e le esperienze disgiunte dal loro contesto spazio-temporale. Ed il risultato sarà stilisticamente infelice e scarso di contenuto. Non è realismo il suo; è una visione tutta soggettiva e mitica del reale.

La trasformazione non è in contraddizione con la trascorsa stagione poetica, anzi essa ne è la logica continuazione dopo l'imperversare del conflitto e le mutilazioni che esso ha causato nel poeta.

L'accidente storico è quindi filtrato attraverso lenti mitiche che rendono la realtà, più del vero, squallida ed il poeta sente di svolgere il ruolo di individuo predestinato ad esserne soggetto. Egli sente, o crede di sentire, di aver conquistato l'equilibrio e di essere fedelmente legato al concreto, sia nella vita vissuta che nella poesia e lo affermerà senza incertezze:

"Dalla mia prima poesia a quella più recente non c'è che una maturazione verso la concretezza del linguaggio" (174).

Il linguaggio, che raggiunge la crudezza, e rasenta il cattivo gusto (175), dimostra chiaramente quanto tutto l'apparato appartenga ad una mitica del reale: la nuova ispiratrice del poeta.

I primi segni sono già rintracciabili nella raccolta "Dalla Sicilia".

"In silenzio guardiamo questo segno
d'ironica menzogna".

DS. "Tempio di Zeus ad Agrigento"

Con il passare del tempo il mito si rinforza e piega a sé tutta la quotidiana gamma dei temi ed anche la Sicilia, ancor più la guerra, non verrà risparmiata da questo nuovo mito.

Il poeta esprime la contingenza storica partendo dal reale immaginato, se il tono cambierà, se il valore poetico scadrà, non per questo il suo apparato fabulistico si trasformerà nel funzionamento. Così la guerra, sintetizzata dalla violenza e dall'odio, trova nuovi temi, giudizi radicali sui quali si possono avanzare legittimi dubbi.

"Perché tu sei morto
puoi perdonare"

più avanti:

"Da secoli
la pietà è l'urlo dell'assassinato".

QC. "Laude 29 aprile 1945"

Il gusto per l'assurdo, come si può constatare, attinge alimento dal presupposto che l'uomo è violenza, che ogni virtù è sogno.

"O ti piace pensare
che vivi fra uomini puri e donne
di virtù che non toccano".

DA. "Solo che amore ti colpisca"

La sua elaborazione tenterà di spingersi più in profondità constatando miticamente la storicità della violenza umana, riconfermando così, con le sue stesse parole, l'unilateralità (componente del mito) della sua visione.

"Sempre abbiamo sputato sui cadaveri".

QC. "Laude, 29 aprile 1945"

Dal passato al futuro il passo è breve, almeno nella poesia e si trova di nuovo l'apocalittica profezia di un conflitto atomico ma il lessico scade nella ricerca realistica spinta ad oltranza.

L'indugiare su macabre scene sembra più un imperativo scolastico che un'aderenza profonda del poeta.

"Gli animali i boschi fondono
nell'Arca della distruzione, il fuoco
è un vischio sui crani dei cavalli,
negli occhi umani".

AI. "Ancora dell'inferno"

Passato, presente e futuro si uniscono, si fondono, e ne emergono visioni cariche di una violenza che, dall'oltranza lessicale, vorrebbe essere respinte dal poeta nel modo più categorico, al contrario, l'effetto suscitato, è quello dell'indugio pesante, privo di sensibilità. Anche la coerenza viene meno, se da un lato descrive la guerra come fonte di odio e di violenza, dall'altro celebra, letterariamente gli eroi della guerra partigiana.

"Gli eroi sono diventati uomini fortuna
per la civiltà. Di questi uomini
non resti mai povera l'Italia".

DE. "Epigrafe per i Partigiani di Valenza"1957

La contraddizione più evidente è da segnalare nella mancanza di coerenza nel comportamento del poeta. Non si può infatti non notare che nella sua esperienza c'è una guerra non combattuta e che egli non conobbe mai la vita di quegli uomini che poi celebra.

L'ambiguità quasimodiana si riscontra anche su altri temi, ma essa è sempre legata al processo mitico. Un esempio ce lo offre la poesia "Alla nuova luna" che da un pretesto di cronaca (il lancio dello Sputnik I, nel 1957) si eleva ad elogio dell'intelletto umano sotto forma di preghiera:

"Dopo miliardi di anni l'uomo,
...
mise altri luminari uguali
a quelli che giravano
dalla creazione del mondo. Amen".

DR. "Alla nuova luna"

Questa poesia che gli procurò l'accusa di voler cantare l'"onnipotenza laica" è seguita da due risposte poetiche (che ripropongono, tra l'altro la programmaticità) di cui la seconda, che, come la prima, vuol essere una difesa, è un esempio di pessimo gusto.

"Ma che volete pidocchi di Cristo?"

DR. "Altra risposta"

Essa, se alla base ha un concetto logico valido (l'uomo è incapace di creare) non lo libera dall'accusa. Mentre in questa poesia si manifesta chiaramente il costrutto mitico, in realtà egli si è gettato troppo precipitosamente in quello che per lui diverrà un labirinto concettuale. Emerge, infatti, che egli non crede nell'onnipotenza laica, che malgrado tutte le sue reazioni traspare in varie altre poesie, ma ne è soggiogato dal fascino con l'aggravante di restare alla superficie del problema.

Rimane che il nuovo mito è svuotato di ogni presupposto religioso, mentre la vita è considerata senza domani.

"Ciò che deve venire è qui".

DA. "Il silenzio non m'inganna"

In una tale visione senza futuro si inserisce la convinzione che egli tutto abbia donato di se stesso, generosamente, mentre uno stuolo di pa rassiti lo circonda. Ed ecco l'allontanarsi dal genere umano: prima l'a veva cercato, anche se vanamente, ora si sente ad esso unito nell'orro re della guerra e delle sue violenze.

Conclusione.

La poesia di Quasimodo copre un arco storico di sessant'anni e rappresenta fedelmente un'epoca, non del tutto trascorsa, nella quale cambiamenti profondi, verificatisi in seno alla società, hanno mutato il linguaggio letterario ed i valori.

Dalla Sicilia al Nord, il pensiero del poeta non muta sensibilmente, al contrario, tende a precisarsi nell'ispirazione e nei temi. Il retaggio atavico e isolano lo segue nelle pianure della Lombardia, esso diviene campo di fabulazioni e rifugio dalle contingenze quotidiane.

L'Isola è la pace: una pace fatta di dolore e di bellezza, di canto e di pianto, di armonie e di dissonanze. Essa è tutto. Per questo, nella struttura mitica del poeta assume il ruolo di "paradiso", ove l'esiliato può trovare la pace agognata, smarrita nel Nord.

La sovrapposizione di valori mitici è essenziale, sebbene il poeta ricordi e trovi nella sua terra dolore e donne piangenti, da secoli, essa rappresenta una felicità mai conseguita, sempre ricercata e raffigurata da quella che lui chiama "terra impareggiabile". Solo lì, egli sa ritrovarsi bambino, scopre la bellezza di una natura selvaggia, indubbiamente affascinante, che è simbolo di una libertà che egli crede di aver perduto. Territori senza confini sui quali l'occhio può spaziare fino all'ebrezza ed illusione di libertà. Una libertà mai raggiunta intimamente e, per questo, rappresentata dalla terra alla quale è legata la sua infanzia. Essa è dunque una specie di olimpo quasimodiano.

L'ambiguità che nel poeta si riscontra, senza interruzione, si manifesta anche qui nel riconoscimento dei problemi, delle ansie e delle pene della sua terra, ma pur scorgendo questo, egli non può liberarsi da quella mitica immagine che dai primi anni di vita lo accompagnerà e che farà dell'Isola una terra "impareggiabile".

Sentimento di libertà, equilibrio interno e problemi centenari si sovrappongono in un'unica immagine e quando al Nord riuscirà a stabilire un legame, sopraggiungerà la guerra.

Questo periodo di pace, storicamente difficile, rappresenta per il poeta un'ansiosa ricerca della propria identità , proprio perché nel l'esilio si sono spezzati quei vincoli che, nascita ed adesione personale, aveva con il Sud.

Studio di se stesso, amore per l'autobiografia, ricerca religiosa e dolore razionale. A prima vista tutto potrebbe indurre a pensare che il poeta sia profondamente legato al reale, all'accidente storico, pur cercando di rimanere uomo e, come tale, sensibile ad una forma di non ponderabili bisogni esistenziali. Al contrario si inserisce e fa parte di un sistema mitico.

Individualismo, come affermazione di se stesso e della propria creatività e trasposizione di sé nella natura: piccolo punto nell'universo, nel quale tutto coincide in un tumulto di ansie e ricerche.

Non esiste ancora il mito dell'uomo e la divinità (in Quasimodo è sempre opposizione) viene rappresentata fuori dello schema reale. Timore reverenziale, esaltazione del dolore, catarsi: tutto riduce il dio ad un ente in opposizione all'uomo ed il dolore, alcune volte interpretato come dono per il progresso individuale, è solo continuo avvilitamento. Il poeta non reagisce, soggiace ad esso.

E' dal dio che deriva il dolore e la religione stessa appare come giustificazione di esso. Il concetto di amore e di gioia in contrapposizione a quel dolersi non è mai raggiunto. La gioia è sconosciuta o non arriva alla poesia; il dolore, di cui tanto è ricca, essendo una giustificazione ed un soggiacere, finisce per divenire una elaborazione razionale che trova la sua esplicazione nell'elevare a mito il dolore. Questi concetti sono connessi con la Sicilia ed evolvono ancor più facilmente proprio lontano dall'Isola, come suo recupero.

E' dinanzi ad una violenta presa di coscienza, di un tangibile aspetto del dolore, che avverrà la reazione.

Non si può dire che la pace, prima e dopo il secondo conflitto, sia una testimonianza di adesione al reale, di vita realizzata, di raggiungimento di libertà spirituale. Al contrario il periodo post-bellico si rivela ancor più contraddittorio del primo e risulta profondamente ambiguo.

Ora c'è la posizione del poeta e del suo "servizio" sociale, perchè egli si sente parte integrante di una società che deve iniziare una nuova vita, si sente unito all'uomo, dalle "giunture spezzate" dalla guerra, e per esso cerca un linguaggio diverso, una tematica più aderente al reale. Dall'altro lato egli avverte la sua diversità, disprezza l'uomo e non lo crede capace di virtù. Tale instabilità, già latente, è ora palesemente manifesta e, dopo il periodo di crisi durato alcuni anni, si delinea un nuovo orientamento, anch'esso mitico, in direzione di una rivalutazione dell' individuo come entità materiale. Sono proprio queste ambiguità che mostrano la presenza del mito, meno radicato e sicuro del primo, come dimostrano le ricerche e le negazioni violente (le accuse di materialismo), ma non meno feconde.

Dal punto di vista letterario il salto è rimarchevole; il secondo periodo di pace si rivela come infelice dal punto di vista stilistico e tematico, non tanto per la scelta, quanto per la loro elaborazione.

Il bilancio non è positivo. La pace non ha saputo dare al poeta un quadro più equilibrato di se stesso e dei suoi simili, non è riuscita a ricondurlo alla meditazione feconda, ma al contrario lo ha allontanato da tutte quelle convinzioni che, strutturate in mito, lasciavano intravedere uno spirito ansioso, nella ricerca di un "qualcosa" che sapesse giustificare e rendere valida la vita. Che questo secondo momento poetico, poi, debba la sua intima essenza alla guerra, sembra indiscutibile, L'equilibrio, se di equilibrio si può parlare, è sconvolto dagli ultimi anni del conflitto, dagli avvenimenti che turbano violentemente quel vivere mitico incentrato su se stesso e sulla sua isola. La guerra distrugge indubbiamente molto e rende anche qualcosa, ma il poeta non sembra ricordare a lungo questo insegnamento, in sé, ricco di premesse.

Sarà il conflitto, a cominciare dal drammatico bombardamento di Milano, a plasmare il nuovo poeta che non è affatto in contrasto con il primo Quasimodo, perchè egli, fondamentalmente, non muterà la sua personalità, non farà che manifestare diversamente un medesimo tipo di aderenza alla vita : un'aderenza mitica.

Il periodo bellico, dunque, rappresenta un irripetibile momento storico per il poeta. Il mito non può sopravvivere dinanzi al dramma umano

e Quasimodo non può che aderire profondamente alla contingenza storica. Esso è periodo poeticamente più felice ed umanamente più vissuto. L'apatia, la noia di lunghe ore di attesa si succedono a drammatici racconti in cui la morte fisica finisce per essere la soluzione all'enigma della vita. Gli interrogativi si moltiplicano, domande senza risposta che ripropongono i grandi e classici valori universali ed atemporali. La speranza, la disperazione si succedono e la gioia di un attimo di tregua, di un pensiero d'amore arrivano al poeta marcando la duplicità dei sentimenti. Non più solo dolore ma gioia e speranza, timidissime, e per questo più toccanti nella loro fragilità, più sincere. Anche l'amore, ambiguità della sorte, sorride al poeta proprio quando tutto intorno a lui sembra raffigurare il dolore, da sempre il sentimento prevalente.

Sarà proprio la guerra a far conoscere al poeta gli anni più intensamente e realisticamente vissuti della sua lunga esistenza. Essa rappresenta l'apice umano e poetico di Quasimodo, quando l'arte non aveva bisogno di ricerca di linguaggio, di temi originali ma scaturiva, come sempre, dalla vita stessa, come vita. Quella poesia lontano dal voler "dire" qualcosa, sa "vivere" di una sua personale intrinseca essenza.

A sua volta il genere umano è sentito dal poeta come nemico (apportatore di morte) e come fratello - anche se questa parola è sconosciuta al poeta - per le pene condivise, per le umiliazioni subite.

Più tardi nel ricordo, il conflitto, subendo una mitizzazione, che sconfina nella apocalittica visione di distruzione atomica, si fredda e scade come quasi tutta la poesia degli anni post-bellici.

Se la tematica della guerra impernea tanta poesia quasimodiana ed il conflitto stesso rappresenta un tempo particolarmente felice dell'ispirazione di questo poeta, la pace non sarà altrettanto generosa. In quei lunghi periodi post-bellici il poeta siciliano esprime il mito del primo e del secondo dopo-guerra; lo studio delle sue poesie, in più dell'interesse critico, solleva anche l'interesse della sociologia, perché il particolare senso sintetico di Quasimodo riesce ad inglobare le caratteristiche del suo tempo ed a renderle nel loro quadro mitico che forse non era supposto come tale né da lui né dai suoi contemporanei.

Poeta del mito, dunque, che si adatta e si evolve contemporaneamente

ai tempi, che cerca di essere fedele alla realtà e che affascina il lettore perché questi si vede riprodotto nei dubbi e nelle fabulazioni; caduco , riteniamo, perché il suo inserimento poetico assolutamente temporale e spaziale subirà mutamenti storici che comporteranno automaticamente mutamenti di struttura mitica. Solo la produzione bellica uscendo dal temporale raggiunge il livello di poesia pura ed immortale capace di essere compresa ed apprezzata anche da angolazioni diverse da quelle che l'avevano prodotta.

P A R T E Q U A R T A

C O N C L U S I O N I G E N E R A L I

CONCLUSIONI

1a. Da Leopardi a D'Annunzio : evoluzione del "tema eroico" nel 1800.

La guerra è costantemente presente nella storia della letteratura. Mondi diversi si susseguono, si scontrano e scoprono di avere in comune elementi di dolore e di pena; certamente ogni epoca porta l'eco di qualcosa di irriducibilmente specifico e diverso, ma nel fondo c'è un concorde atteggiamento corale.

L'ottocento aveva proposto un modello d'uomo valido non solo per la cultura italiana, ma per la cultura dell'intera Europa.

Ogni nazione può produrre esempi e atteggiamenti che hanno solo nella sfumatura la loro diversità: i rivoluzionari europei hanno tutti la medesima fisionomia.

La ventata napoleonica aveva portato i suoi frutti; il sentimento nazionale si ridesta e si può affermare che patriottismo e romanticismo furono, nel loro intimo significato, strettamente legati.

Alla base della letteratura del Risorgimento c'è un ideale nuovo, che pone sopra ogni cosa la patria(176).

L'uomo romantico-risorgimentale è una risultante della pressione ideologica del tempo. Il sentimento nazionale si lega e si giova delle ideologie d'oltr'alpe. L'intellettuale vi aderisce; il poeta si indugia sulle glorie delle armi, sull'eroismo, sulle virtù belliche. Il sangue fisico o morale, per gran parte degli autori, non è materia viva, non dolore concreto, non il perdersi sconcertante nel dubbio, non è altro che il necessario tributo all'ideale:

"morirò con la certezza che il mio sangue sarà fruttuoso di bene al mio paese; morirò col sereno coraggio de' martiri, morirò, e le ultime parole saranno alla mia patria" (177).

Luigi Settembrini si struggeva al pensiero della famiglia lontana, sentiva lo strazio del distacco ma le ultime parole saranno, per primo, per la patria.

Questo sacrificio si spersonalizza divenendo "universale", "dovuto",

"ineluttabile", è il miracolo dell'ideale che sostiene questi uomini, ma il tremore, che pure ci fu, che fece dell'ultima ora una serie in finita di drammi spirituali, è silenzio. I poeti non ne parlano, quasi questa sia debolezza, infingardaggine... non limite umano, di cui, le convinzioni dell'epoca, imponevano il superamento.

Ma ancora l'insegnamento leopardiano apre la strada all'uomo "nuovo".

Se da un lato la foga giovanile lo induce a scrivere parole di fuoco ad incitamento degli "italici petti" dall'altra la fragilità umana emer ge con tutta la sua carica di dubbio sulla ragione stessa della vita. Tema caro, questo, al Leopardi, ma che dà un volto al sentimento del combattente, dell'uomo per metà morto.

"L'orrore e il timore che l'uomo ha, per una parte, del nulla, per l'altra, dell'eterno, si manifesta da per tutto, e quel mai più non si può udire senza un certo senso" (178).

E' quello stesso spasimo che accomuna Ettore a tutti i combattenti, di tutte le guerre, che hanno sentito o il sibilo di una lancia o quel lo di una pallottola sopra la propria testa.

Leopardi al di sopra di un linguaggio classicheggiante ed impeccabi le esprime un dilemma e un timore: l'incognita della morte.

Non è qui la novità del quesito, per altro affatto nuovo, ma tutto il complesso pensiero romantico, anche contemporaneo, dell'uomo solo con se stesso dinanzi ad un evento inevitabile.

Se l'animo giovanile del poeta si lancia con retorica al trionfo delle armi:

"L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl'italici petti il sangue mio".

"All'Italia", 36-40 (179).

l'uomo adulto, il prosatore laico, non riesce a comprendere il fine della corsa insensata verso il baratro: la morte.

Non sostenuto dalla fede, ma uomo di grande ampiezza intellettuale, si spinge nella profondità dell'animo e dei sentimenti per scoprire il

perchè del carosello umano.

La meditazione di Leopardi sulla tragicità del destino individuale lo porta inevitabilmente verso considerazioni pessimistiche, che il suo temperamento aveva già acquisito.

La guerra, non è trattata diversamente dagli altri mali che affliggono l'uomo, ma più di questo l'inquisitore sguardo si volge verso la stoltezza dei suoi simili che, malgrado tanto male e tanto dolore, continuano a considerarsi il punto focale dell'universo.

"Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella non vede:
E l'uom d'eternità s'arroga il vanto".

"La Ginestra", 294-296 (180).

Fondamentalmente il concetto leopardiano dell'eroe è quello caro a tutta la tradizione romantica, essa lo rappresenta come uomo elevato e forte, signore sulle debolezze della carne, capace di dominare i sentimenti privati.

Essere "eroi" non è una dote, è un dovere; su questo Leopardi più di altri ha messo l'accento: è impegno morale che discende dall'intrinseco fatto di essere italiani.

L'emulazione dei grandi del passato implica la capacità di sacrificare tutto per la patria.

La pace è vile; la quiete noia.

Dall'alto pensiero leopardiano al decadentismo delle lettere nella metà secolo, il passo non è lungo.

Mentre i problemi sociali incalzano e la situazione politica registra considerevoli cambiamenti fondamentali, si passa dalle guerre di indipendenza all'unificazione italiana, la creazione letteraria sembra cedere il passo ad attività più concrete.

Quando autori di più alto livello qualitativo si imporranno, il concetto d'eroe avrà già subito un mutamento, come altri problemi non necessariamente connessi.

Le guerre appena portate a termine, l'unificazione quasi avvenuta, prospettano anche i limiti politici, le carenze del governo centrale si fanno marcate e l'impegno di tutti è la ricostruzione di una pace in

terna che sappia risanare le divisioni createsi con le varie dominazioni straniere nelle diverse regioni italiane.

Le prose che dal Pellico al Settembrini, dal Cattaneo al Cesare Abba ed al Nievo avevano formato e nutrito la generazione dei combattenti per l'unità italiana, restano e vanno limitandosi al documento sociale e umano: la realtà storica li ha già superati.

Carducci rappresenta il primo importante cambiamento nel campo letterario: la guerra combattuta sarà già intesa come storia.

Le poesie civili di questo poeta sono risonanti, auree, retoriche, il sentimento romantico è superato da una maggiore razionalità e più grande positivismo.

Forse, venendo ad affievolirsi la necessità che aveva alimentato tanta toccante letteratura risorgimentale e crescendo il bisogno di sottolineare gli elementi comuni alle popolazioni della penisola, l'accento cade più sul comune passato storico, sulle più lontane glorie militari.

E' il momento in cui necessita l'esaltazione dell'unità e dell'unità nazionale.

Carducci sembra all'unisono con queste profonde esigenze ed il lavoro poetico sarà particolarmente apprezzato dai suoi contemporanei.

"Un fremito d'orgoglio empiva i petti,
Ergea le bionde teste; e de gli eletti
In su le fronti il sol grande feriva".

"Il Comune Rustico" (181)

Fatta l'Italia, riconquistato il suolo degli avi, l'aspirazione ideale sbiadisce e all'entusiasmo subentra uno scoramento progressivo...si intravedono i limiti, i difetti, le imperfezioni, il sogno viene riportato alla realtà e l'affetto assume una tendenza nuova.

E' il gusto delicato e fragile delle cose da tempo dimenticate, dei sentimenti sussurrati e già decadenti, dell'abbandono, dei colori tenui e sfumati, del tramonto e non del mezzogiorno.

E' il momento della rivoluzione pascoliana.

L'affetto si deteriora, si fa meno concreto e più simbolico, si dissolvono i contorni ed i colori, aprendo la strada alla vera e propria decadenza letteraria di fine secolo.

Dal positivismo e realismo carducciano al malinconico simbolismo del Pascoli l'arco temporale che li accompagna è brevissimo: i due poeti furono quasi coetanei, ma si veniva definendo e precisando il senso di instabilità e di intima solitudine che è alle radici della poesia contemporanea.

L'uno, il Carducci, ne era scevro, l'altro, il Pascoli, incarnava l'uomo nuovo ancorato, però, alla più corporea tradizione classica.

Il poeta della pace, sembra essere proprio quel Pascoli che, così sentimentalmente tormentato per una sensibilità quasi morbosa, amerà con gusto già decadente il breve istante, l'attimo di serenità.

C'è in lui un'esigenza fisica di pausa, forse giustificata dall'ansia esistenziale a cui il poeta reagiva inconsciamente, con l'amore sincero che nutriva per le piccole cose, appunto le "myricae".

Non è poesia ingenua o semplicisticamente sentimentale, è una necessità, il suo essere poeta, un modo di vedere il vecchio mondo ormai decisamente superato.

Dopo di lui, poeta di quella pace raggiunta con volontà e amore, la letteratura italiana subirà profonde trasformazioni alla base delle quali sarà presente proprio il suo piccolo, grande mondo.

D'Annunzio nella continuità fa contrasto.

Il mito del "superuomo" lo affascina e vi aderisce non solo intellettualmente ma con il fervore dell'opera. Baccari, Vienna, Fiume... tre nomi che ricordano il suo indomabile spirito guerriero anche se non sempre convincente per schiettezza.

L'artificio verbale che molti critici riscontrano nelle sue opere è avvertibile anche nella sua vita di militante. Rimarrà sempre il dubbio nel sapere fino a che punto il D'Annunzio - superuomo non stia eseguendo l'atto unico ed irripetibile sul palcoscenico della realtà.

La stessa prima guerra mondiale è scuola ad altri autori, ad altri spiriti, nei quali è difficile scoprire l'esibizionismo, ma il ripudio di vecchie forme che più non si accordano con le esperienze talvolta allucinanti della prima guerra che possa dirsi moderna.

Grande per il linguaggio e per la ricchezza verbale, D'Annunzio rap presenta il "protagonista" caro al Nietzsche, l'eroe nella vita privata e civile.

Da questo poeta non si può aspettare che l'elogio dell'eroismo, della vita intesa come battaglia per la vittoria. Ma saranno concezioni dettate più da una visione ideale che dalla vissuta esperienza.

Si può sempre dubitare se in D'Annunzio sia stato l'ideale a spingere l'uomo a determinare le gesta o sia stato esattamente il suo contrario.

Indipendentemente da ciò, se vero o falso fu il suo parlare e scrivere, egli fu promotore e simbolo per le folle e propose l'esempio diverso, sebbene non discosto dal passato per i risultati concreti, una concezione tutta sensuale della vita.

La guerra stimola la visione della strage, del sangue, che non sono visti dal poeta come sacrificio e dolore, ma come piacere derivante dalla contemplazione.

"D'Annunzio ama piuttosto l'immaginazione della strage che l'atto" (182).

E' la belva nell'atto dell'attacco e della sopraffazione della vittima che piace al poeta e che lo stimola.

E' il godimento generato dal superamento della guerra, il piacere di potersi spingere sempre più in là fin dove si può arrivare, fin dove si può osare.

Più che nelle poesie fu nei discorsi, infiammatissimi, eloquenti e retorici, che il concetto di eroe e l'incitamento alla guerra, si fece più incisivo.

"D'Annunzio ha scritto i poemi, poi ha voluto renderli vita: e questo è il più caratteristico dannunzianesimo del D'Annunzio imitatore di se stesso" (183).

1b. L'interventismo.

Sebbene il primo conflitto mondiale si precisasse già da tempo, in molti modi, esso scoppiò nel 1915 per l'Italia e non senza grandi problemi.

Già dal 1912 veniva organizzandosi tutto un movimento in favore del

la guerra contro i più ferrei principi di neutralità espressi dal governo centrale di Roma.

Interventisti furono più o meno tutti gli intellettuali, i nazionalisti, coloro che poi ingrossarono il partito di Mussolini, altri che da esso si distaccheranno prima o poi.

Si lascia allo storico lo studio delle ragioni politiche, al sociologo quello delle sociali, ma entrambe furono forse alla base della visione degli artisti al principio della guerra.

La morale invocata a giustificazione del conflitto fu un'abile manovra propagandistica.

Essere contro la guerra voleva dire essere vili, imbelli, traditori, anarchici.

Ma non furono pochi gli anarchici che si batterono nelle varie piazze d'Italia in favore dell'intervento: tra loro c'era anche Ungaretti, l'anarchico della Baracca Rossa.

"In questo tempo di cerebralismo anarchico, usciti da un periodo di pace che aveva ridotta la nostra vita pubblica ad una risacca di servi, ho voluto dirvi stasera che vi sono alcuni i quali sperano nell'avvento d'una nuova civiltà guerresca a restaurare i valori dei popoli migliori e degli uomini migliori" (184).

L'ombra di D'Annunzio sovrasta queste parole, subdole nei significati e nei giudizi, ed impongono la riflessione su quell'auspicato avvento di una "società migliore" che avrebbe dovuto avere inizio con le armi.

Se questo era il soldato a parlare, l'intellettuale non sarà da meno, anzi le parole assumeranno un'aggressività e una mancanza di logica che oggi, a posteriori, è difficile capire fuori del contesto storico.

L'ombra del mito della guerra prendeva man mano forma: andava delineandosi tutta una attività psicologica e propagandistica il cui fine ultimo era l'incitamento e la giustificazione al conflitto contro la più sana e meno spettacolare neutralità.

Invocando la mancanza di libertà e il poco interesse per l'arte, addossando tendenze "pratiche, sociali, economiche, pedagogiche e morali" (185), intese in senso spregiativo, si apriva una nuova rivista lettera

ria: "Lacerba". Essa si faceva promotrice della "battaglia contro il borghesismo imbecille e contro tutti i sovversivismi che tentavano di rovinare la nazione" (186), che per i suoi ideatori, Papini e Soffici, e ra rappresentata dalla rivista letteraria "La Voce".

Parlare di Lacerba, nel 1913, è parlare del programma futurista, di coloro che seguirono gli ideatori della rivista e che annoverò tra gli altri i più significativi scrittori di questi anni Palazzeschi, Govoni, Marinetti, Sbarbaro, Jahier.

Soffici intanto dalle pagine di Lacerba si agitava in favore della belligeranza e adduceva ragioni di cultura per convincere i lettori.

"Ma siccome questa è guerra non soltanto di fucili e di navi, ma anche di cultura e di civiltà, ci teniamo a prender subito posizione, e a seguire gli avvenimenti con tutta l'anima. Si tratta di salvaguardare e difendere tutto quello che c'è di più italiano nel mondo, anche se non tutto cresciuto in terra nostra" (187).

"La Voce", sebbene criticata, nel 1914 era sulla stessa linea di Lacerba per il problema bellico, anche se proponeva qualche considera zione più equilibratrice, soprattutto negli articoli di redazione.

Prezzolini dalla tribuna de "La Voce" scriveva:

"L'Italia ha scelto la parte più grande e più bella. Ma troppo difficile. Non siamo abbastanza alti per essere neutrali" (188).

Contemporaneamente sul "Popolo d'Italia", Benito Mussolini, infi amava le più ampie masse che sarebbero rimaste sorde alle elucubrazioni sanguinarie degli intellettuali interventisti.

Qualche tempo prima della dichiarazione di guerra, Mussolini scrive va: "Abbiamo sgominato i nemici di dentro, sbaraglieremo quelli di fuo ri" (189).

Per completare il quadro, storicamente avente le sue profonde ragio ni di essere, si può sottolineare come nel modo più scoperto possa es sere costruito un mito e come questo possa essere trasfigurato e giusti ficato, da chi ha la possibilità di far leva sulle masse.

Il doppio ruolo e giuoco della parola si manifesta, qui, in tutte le

sue più evidenti possibilità.

Ecco i punti di forza della campagna letteraria interventista, essi portano la firma di Papini:

"1)...Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci tiepidumi di latte materno e di lacrime fraterne ...I fratelli son sempre buoni ad ammazzare i fratelli...

2) Siamo troppi. La guerra è un'operazione malthusiana. ...A cosa possono servire le madri, dopo una certa età, se non a piangere? E quando furono ingravidate non piansero: bisogna pagare anche per il piacere. ...Lasciamole piangere: dopo aver pianto si sta meglio.

3)... Chi è poi persuaso che cinquanta su cento gli uomini son canaglia e cinquanta su cento infelici non se ne fa né in qua né in là. Meglio siamo e meglio si sta.

4)Chi odia l'umanità... si trova in questi tempi nel suo centro di felicità..."Avevo ragione di non stimare gli uomini, e perciò son contento che ne spariscano parecchi".

5)La guerra, infine, giova all'agricoltura e alla modernità.

I campi di battaglia rendono, per molti anni, assai più di prima senz'altra spesa di concio. Che bei cavoli mangeranno i francesi dove s'ammucchiaron*o* i fanti tedeschi e che grasse patate si caveranno in Galizia quest'altro anno!...

6)Amiamo la guerra ed assaporiamola da buongustai finchè dura.

La guerra è spaventosa - e appunto perchè spaventosa e tremenda e terribile e distruggitrice dobbiamo amarla con tutto il nostro cuore di maschi" (190).

Fra tante assurde affermazioni bisogna sottolineare che il conflitto del 1915-1918 fu un avvenimento accompagnato da enorme consenso di massa.

Come grande fu l'adesione così, grave e densa di conseguenze politici che, fu la delusione post-bellica.

Dalla visione romantica dell'eroe e della guerra, ma anche della pace, alla concezione del primo decennio del secolo il divario è netto e la riflessione si impone. Tra l'altro emerge evidente la posizione del l'artista nei confronti della grande massa dei lettori.

Mentre per Leopardi il lavoro di scrittore era un impegno personale, morale e civico, teso ad un superamento dei propri limiti umani e dove va servire da guida, sofferta, del più vasto pubblico, già per Carducci le necessità mutavano, seppure non fundamentalmente, ed all'impegno di autore subentrava, o si faceva sensibile, l'influsso dell'opinione corrente, soprattutto sui problemi maggiormente legati al campo politico.

Il poeta ha sempre e continua ad avere un posto invidiato, la sua parola ed i suoi scritti sono in molta considerazione tra le persone colte e non.

Il riavvicinamento alle più grandi masse avviene attraverso l'umana poesia e figura del Pascoli.

Le "piccole cose" di ogni giorno non sfuggono alla sensibilità dei meno dotati, anzi, l'aspetto sentimentale di molte creazioni tende a commuovere gli animi più semplici e li invita alla riflessione, che a qualunque grado sia effettuata, è pur sempre testimonianza di quello che può essere l'effetto catartico dell'arte.

La semplicità del personaggio "Pascoli", la sua vibrante umanità, la sofferenza d'uomo, suo malgrado nota al grande pubblico, avvicina il poeta alla massa, il divario tra detentore della cultura, quale è il poeta teoricamente, e l'ignoto lettore si colma.

Con D'Annunzio ed il mito del "superuomo" si riapre l'atavica separazione tra l'artista e il "consumatore" d'opere letterarie.

La massa guarda con grandi occhi reverenti le gesta, applaude le parole altisonanti ed accetta il suo stato di inferiorità nei confronti dell'artista.

Non sempre questo stato di subordinazione del pubblico è determinato dal vero valore di un'opera e l'artista, cosciente di questo fenomeno, tende spesso ad innalzare quella barriera di separazione con la massa, convinto che ciò agirà in suo favore.

Gli scrittori che dalle tribune dei giornali letterari arrangeranno

il "popolo d'Italia" in favore della guerra sono certi della loro superiorità intellettuale e se ne servono come un'arma legale e come debito mezzo.

L'aristocrazia letteraria permetteva di poter godere del diritto di offendere gli spiriti meno dotati in base ad una morale tutta falsità e mediocrità.

L'abisso che questi autori creeranno tra loro stessi ed il lettore sarà irreversibile e storicamente ricadrà a loro condanna.

Le opere di vari autori dell'epoca - tra il 1900 e il 1920 - sono superficiali, non hanno un corpo né un temperamento definito di poesia: si scrive per scrivere: raramente il lettore legge per leggere.

"cococococococococodè!

"hanno covato l'ovo!"

...

Chi mi tiene in me?

cocodè! cocodè!

Corro al nido e ce lo trovo.

Il vostro bel regalo, sorelline garbate,

il cibo benedetto per la mia salute.

L'uovo fresco delle cenerine

è il mio cibo prediletto"(191).

Come si può notare più che un'opera di poesia potrebbe apparire al lettore, non esperto di opere poetiche, un tentativo di pubblicità per l'uso dell'uovo. Eppure proprio questo Palazzeschi che nel 1914 scriveva "Ginnasia e Guglielmina" poteva arringare gli italiani incitandoli alla guerra ed offendendo i contrari a tale fatale passo come vili e imbelli.

Le considerazioni si impongono da sole, tenendo conto che Palazzeschi non fu che uno tra i tanti e neppure tra i più estremisti.

In un clima culturale, pari a quello descritto, spiccano due grandi correnti: D'Annunzio, che sta solo nella sua torre letteraria e tutti gli altri che giustificano il loro creare col piacere della parola per la parola, dell'arte per l'arte.

Un più grande solco non poteva essere tracciato tra artisti e pubblico e sarà proprio il primo conflitto mondiale a generare le nuove leve letterarie che porranno fine a questa aristocratica supremazia non det

tata dai reali valori ma piuttosto dai diritti di uno "status" sociale.

2a. Ungaretti - Montale - Quasimodo ed il I conflitto.

Fra i tre autori presi in esame dalla ricerca, Ungaretti è quello che visse pienamente questo primo conflitto mondiale.

Aperto alle esperienze più avanzate, già negli anni giovanili in Egitto, legato poi da conoscenze universitarie di grande prestigio postumo, fortemente influenzato dalle lezioni bergsoniane, questo poeta prese parte attiva all'interventismo.

La visione di Ungaretti per il problema della guerra non si distaccava, all'inizio del 1915, da quelle degli altri intellettuali italiani. Voleva la guerra e la desiderava come riconoscimento di un dato di fatto che non corrispondeva alla sua intima convinzione, voleva farsi italiano nel sacrificio.

Arruolatosi come fante viene inviato immediatamente al fronte e come soldato semplice non conobbe né particolari privilegi di grado, né responsabilità direttive: obbediva e soffriva.

La guerra desiderata fu vissuta dall'inizio alla fine in una interminabile sequenza di giorni segnati dal freddo, dalla fame, dalla paura e dalla morte, quotidiana compagna.

Il primo libro di poesie ungarettiane trae la sua ispirazione, il suo naturale paesaggio, le sue intime immagini, dal fronte.

Brullo, rossiccio, tanto simile al suo deserto, il Carso finisce per divenire familiare come i paesaggi egiziani.

L'ideale e la realtà sono inevitabilmente confrontati, cadono molti sogni ed illusioni, e la speranza utopica, che l'aveva spinto all'interventismo, si ridimensiona smussando le angolosità più manifeste ed anche le più oscure.

Essere eroi è altro che cantare le gesta lontano dalla battaglia, in un comodo salotto.

"Il Porto Sepolto" e "Naufragi" non avranno un solo verso per l'eroe consacrato, traspare invece un'immensa pietà.

Viene ridimensionandosi tutta una visuale ed una concezione sociale -politica-umana. E' proprio l'aspetto umano quello che colpisce di più, è quella nota di presenza fisica, di esperienza, di realtà incontestabile che fa di versi spezzati un tutt'uno, un continuo discorso a sin ghiozzo. Il testo parla da solo con un palpitante realismo.

Il poeta sembra sceso dall'olimpico, sembra definitivamente determi nato ad uscire dal suo "status" per ricordarsi delle più grandi aspira zioni dell'arte, eppure non è tutto semplicistico il suo messaggio, né immediato.

In Ungaretti l'aderenza alla realtà non è ignoranza né semplicità, la base culturale è presente come linguaggio, come finezza di gusto, come capacità di riflessione.

Così la guerra non è discussa.

Essa era stata desiderata, fu combattuta, poi fu completamente can cellata da sé. Il rigetto non è dovuto a ragioni politiche, - anzi per le accuse che gli vennero mosse, le sue convinzioni dovevano andare a sostegno della piena innocenza e libertà di spirito (192) - ma per una indiscutibile evoluzione umana.

Le poesie di "Il Porto Sepolto" e "Naufragi" testimoniano da sole ed inequivocabilmente il trapasso dall'interventismo alla convinzione che la guerra è un inutile sacrificio della masse, che le "ragioni po litiche" non sono che "bubbole", anche se questo stadio sarà più tardo.

Anche la figura dell'eroe compirà la sua evoluzione.

Eroe è il fante che ha lasciato la famiglia: è "Toupie" (193) che fa giocare i bambini tornando da una licenza al fronte, è sempre lo stesso burlone però che non avrà paura: si tratta più che di eroismo, di curiosità. Ungaretti vuole presentarlo così, nella sua purezza di uomo-bambino, anche in guerra.

"J'ai des enfants" mi dice

"E non avete pensato ai vostri bimbi gettandovi nella buca?"

"Vous comprendrez: c'était tellement extraordinaire de fourrer le nez là dedans" (194).

Eroe è quel contadino che:

"si affida alla medaglia

di Sant'Antonio
e va leggero" (195).

Tra D'Annunzio e Ungaretti il trapasso è immenso.

Non discussa la guerra viene rappresentata senza giustificazioni nella sua tragica realtà.

Convinto che essa fosse da combattere resterà di questa opinione fino alla fine del conflitto, ma non si sentirà poeticamente di mistificarla.

Guerra è avvilitamento dell'uomo nelle sue più profonde radici, la speranza , l'ultima ed intima ragione è che essa sia tributo per un mondo migliore. Utopia, certo, che l'età matura contribuirà ad evidenziare, ma che in trincea poteva servire ad illudere e giustificare un "tale macello" (196):

"Ti basta un'illusione
per farti coraggio" (197).

Evento che ugualmente non perderà i suoi realistici connotati contrapposti all'indistruttibile fede e amore nella vita.

"Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore"(198).

Non è né ammasso di parole tra loro armoniche per il puro piacere di scrivere o d'orecchio, non è neppure roboanza e megalomania, ma ricerca di un linguaggio che nel comune, mai usuale e trascurato però,

trova i più alti argomenti di poesia.

Raro episodio che vede una poesia già matura, e nello stile e nel contenuto, in un primo libro di raccolta. Tale fu però "Allegria di naufragi".

Maturità incontestata e ricerca senza posa di un filo conduttore tra se stessi e l'altro, - ora semplicemente il fante, domani un mondo più ampio e più eterogeneo - tra atto caino e ricerca di un credo.

Stabilito il contatto con il compagno, così diverso eppur così identico nella fragilità della carne, il quesito, inconfessabile, per molti, è senza veli gridato in poesia: "Perchè bramo Dio?" (199).

Non c'è risposta, ma la vibrazione sgomenta del "bramare" scuote nella lettura.

Stile straordinario che lega all'istante il fante a Dio, senza fede, senza retorica.

Ed il dramma dell'uomo, uno come tanti e fra tanti, si realizza tutto in un umile incondizionato accettarsi come entità, piccola, nell'universo, immenso.

"E l'uomo
curvato
sull'acqua
sorpresa
dal sole
si rinviene
un'ombra" (200).

Poesia tutt'altezza anche nel fango della trincea.

Come lui, Montale fu al fronte, ufficiale, richiamato in ritardo. Fece parecchie retrovie da Parma alla Valpolicella, di lì a Schio e poi su sua richiesta al fronte, in Vallarza.

Già frequentatore di circoli letterari non aveva ancora messo mano alla poesia. Quando lo fece la guerra era finita, anche se non congedato - lo fu nel luglio 1919 -, ed il desiderio immediato, di tutti, era piuttosto quello di dimenticare che il ricordare tali tristi momenti.

Testimone di questo passato militare sarà la poesia "Valmorbia, di scorrevano il tuo fondo", ma il ricordo è velato dalla malinconia della memoria.

Unico testo, una breve quartina, del periodo bellico, fu scritto su una cartolina a Solmi e da questi, molto più tardi, ricostruito a mente.

"Desiderio di stringer vecchie mani,
di rispecchiarsi in visi un tempo noti,
sotto il grondare del gelato azzurro
che la campagna dello shrapnel scuote" (201).

E' tutto ciò che possediamo di lui nel periodo e sul tema; in varie circostanze, narrerà i fatti che lo scossero fortemente e a cui si legò un ricordo di straordinaria nitidezza, ma non più poesia e siamo più nell'aneddotico che nella storia.

Anche per Quasimodo questa prima conflagrazione mondiale non fu incisiva nel campo poetico.

Egli, il più giovane della triade, era rimasto fuori dal conflitto, anzi non conobbe neppure la vita militare.

Di lui abbiamo già alcuni tentativi poetici, ma i temi, i paesaggi ed i toni sono più quelli di una terra in pace e nel pieno vigore estivo che immagini di guerra.

Sappiamo, com'egli ha voluto precisare in una nota, in occasione del ritrovamento in Germania di una sua poesia futurista del 1917, che era in attesa della partenza:

"Avevo sedici anni e avevo "passato" la visita militare; Ognuno di noi si aspettava di andare da un giorno all'altro sotto le armi. Nessuno pensava alla disfatta dell'autunno. Anzi" (202).

Ed è tutto. Nè in attesa del richiamo, né successivamente apparirà un pur pallido riferimento ai caldi avvenimenti di quegli anni.

3. Il Fascismo.

Data per sottintesa la conoscenza della situazione europea ed italiana alla fine del conflitto si può solo ricordare , come è noto a tutti, che intorno agli anni '20 il malcontento fu agli apici e contribuì, tra gli altri coefficienti , alla salita al potere di Mussolini in Italia e Hitler in Germania.

Dapprima da parte delle masse e degli intellettuali mancò il credito al Partito Fascista, poi l'inettitudine dei politici, la loro moderazione spinta alle estreme conseguenze, fece sì che dal malcontento si rinforzasse e prendesse piede il partito di Massolini.

Difficile dire se i nostri tre autori fossero simpatizzanti per questo nascente movimento, è possibile, e non da escludere che qualcuno tra loro, in prima istanza, non si rendesse conto dei pericoli postumi che un simile pensiero poteva portare.

Tra essi è da escludere Montale, la cui drammatica intuizione politica ed il cui innato sguardo disincantato per le cose umane gli impedì ogni illusione.

Indipendentemente da ciò le facili prospettive fasciste illusero ben poco Ungaretti e Quasimodo. Per il poeta lucchese, poi, si tratterà di dissenso espresso e pagato soprattutto negli anni prossimi al secondo conflitto, ma egli tenderà ad emerginare, per lo meno in poesia, le querele politiche limitandosi ad attingere dal vasto campo umano la materia prima per la sua opera.

Ma poeti e scrittori minori non rimarranno indenni dagli effetti provocati dall'incandescente situazione politica e sociale.

Poi, il comune reduce, emarginato e deriso per i risultati denigratori di una pace che faceva di una guerra vinta una guerra perduta, si rivoltava contro il politico, e non solo, che aveva gridato ai quattro venti la gloria e l'onore derivante dalla battaglia in nome della "patria", e poi aveva assistito al conflitto.

"Tous les combattants avaient le plus grand mépris pour les hommes politiques qui avaient prêché la guerre et qui ne l'avaient pas faite" (203).

Al di là poi della viltà, era evidente che la guerra aveva dato il colpo di grazia alla già vacillante economia e l'aspirazione alla pace, dopo anni di guerra, diveniva anche aspirazione ad un lavoro : per l'uomo di città e per il contadino.

"Des millions de combattants rentraient dans la vie civile fatigués de la guerre, assoiffés de paix" (204).

Trovando le fabbriche chiuse e i terreni sempre in mano ai latifondisti, accrescendosi il numero dei disoccupati si andava odiando la nuova pace che i politici avrebbero voluto realizzare senza una incisiva strada riformistica.

"C'étaient donc ça la paix? Mille fois mieux la guerre. Il est vrai que la vie y était continuellement en danger, mais elle valait si peux!" (205).

Naturalmente questa situazione di estrema tensione divenne fertile campo per chi voleva o sapeva cosa volere.

Gentile, teorizzerà superficialmente, cosa triste ma inevitabile pensando al suo ruolo di filosofo di parte:

"La massa popolare parve dar ragione a quelli che alla vigilia la guerra non avevano voluta, e avevano fatto tutto il possibile per impedirla... ed irragionevole, arbitraria e dissennata la pretesa di coloro che avevano spinto questo popolo giovane, privo di tradizioni militari, povero, non fuso e unito ancora in salda compagine nazionale, a quella prova durissima" (206).

Dinanzi alla innegabile verità di queste parole va ricordato che esse sono dette in dispregio proprio del loro significato.

Vile è dunque l'italiano che ha ripensamenti: questo non è da "uomo"; ma spregievole è pure il letterato: "un certo"letterato.

La teoria fascista inizia col colpire direttamente tutti coloro che sono "diversi"; le armi però sono impari, non si discute, si offende; non si chiarisce, si mistifica.

E' ancora Gentile che spiega cosa vuol dire essere letterato: il nuovo corso politico inizia a dettare i suoi schemi:

"Il letterato, che fu il prodotto bastardo del nostro Risorgimento; e che il Fascismo mette giustamente in mala voce come cattivo cittadino e ne vuole estirpare la mala pianta dal suolo italiano.

Siffatto antintellettualismo non è ostilità alla cultura, ma alla cattiva cultura" (207).

Il testo parla da solo pieno com'è di saccenteria e verità dimostrate ma indimostrabili.

L'appiattimento culturale, la finalità dell'arte, l'oltraggioso ferimento morale di tutti i dissidenti chiarisce l'atmosfera politica che incombe sui veri cultori dell'arte, su tutti quelli che ne sostengono la sua intrinseca esigenza alla libertà, e che condizionerà la produzione letteraria fino alla fine del secondo conflitto mondiale.

"appare ormai evidente che anche l'arte comincia a seguire e a interpretare la realtà e le aspirazioni dell'Italia mussoliniana, derivando gli argomenti dalla purezza morale, dall'orgoglio nazionale, dalla fede religiosa - capisaldi dell'odierna vita fascista-..." (208).

4a. Tra le due guerre: Ungaretti, Montale, Quasimodo di fronte alla pace.

"L'arte per l'arte è formola ormai vieta e
non può essere postulato fascista" (209).

Con queste scoraggianti prospettive la pace si va costruendo, con grande incertezza, giorno dopo giorno.

I nostri tre autori vivono chi in un modo, chi in un altro, eseguendo lavori non di loro intrinseca competenza: Montale è giornalista, Quasimodo è geometra a Reggio Calabria, Ungaretti lavora all'ufficio stampa del Ministero degli Esteri; nel loro tempo libero scrivono poesie, lavorano a traduzioni, tentano la narrativa.

Inevitabilmente è periodo di riflessione: ognuno di loro ha ampio margine e ragioni di analisi.

Ungaretti, indiscutibilmente non immune del tutto dagli effetti di certo esasperato italianismo politico, cerca di temperare la sua voce spezzata su modelli classici, della tradizione. Le sue rime si perfezionano e tendono a divenire regolari ed ampie, il conflitto acerrimo tra opposte caratteristiche del suo temperamento a metà orientale e a metà latino sembra placarsi, ma mai tace.

La ricerca, per la fedeltà della parola al contenuto del pensiero, sull'orlo dell'inesprimibile, lo appassiona e lo sgomenta. Limiti espressivi e desiderio di raggiungimento dell'aderenza a se stesso ed al suo voler comunicare, sono i punti di frizione della ricerca stilistica e pur se sopito il suo continuo lacerarsi morale, il tentativo di una ricerca spirituale, mai completamente conclusa, si manifesta nei termini, nelle combinazioni, nelle ampie umili confessioni.

"Uomo che spera senza pace,
Stanca ombra nella luce polverosa,
L'ultimo caldo se ne andrà a momenti
E vagherai indistinto..." (210).

Pace sociale è altro che pace spirituale.

Per Ungaretti questo è chiaro e in poesia non sorgono dubbi. Il suo temperamento sempre teso verso tappe più ardue ed alte non si accontenta di facili soste, di ebbrezze passeggiere.

E' con la pace che si definiscono i problemi spirituali che domandano una soluzione definitiva. Essa verrà nel '28 con la conversione sofferta e accompagnata da una fede tutt'altro che cieca.

Gli interrogativi morali che la guerra aveva posto in evidenza ed avevano lasciato un'eco profonda in lui, non si risolveranno come per incanto con un credo, ma con esso egli raggiungerà un equilibrio maggiore ed una visione più pacata dell'umano.

In pace vera con se stesso non sarà mai.

La fede si rivelerà combattuta e mai supina, mai sottomessa alle direttive ecclesiastiche.

Forse la combattività tipica di questo poeta sarà la causa della quasi completa mancanza del tema della pace nella sua poesia.

Ci fu più senso di pace nel periodo bellico, nelle poesie, che successivamente. Si parla del raggiungimento di una assonanza tra mondo esterno e poeta, tra poeta stesso e la sua sete di sapere e sentire, tesi tutti i sensi.

Nel periodo propriamente pacifico per la società queste sintesi si riveleranno più ardue da raggiungere che precedentemente.

Dove e quando c'è questo raggiungimento sembra quasi che il poeta si conceda con una certa prudenza, pur respirando pienamente, per ricadere d'improvviso nel turbamento.

"Il sogno riapre i suoi occhi incantevoli,
Splende a un'altra finestra.

Gli voli un desiderio,
quando toccato avrà la terra,
Incarnerà la sofferenza"(211).

All'intima ricerca, al dubbio, al vorace sapere, si oppone la distesa certezza di un credo, non turbato alle sue basi da serie perplessità.

La pace sociale sarà ancora altra cosa. Non facile il suo inserimen

to nel mondo del lavoro, avrà momenti difficili economicamente fino a quando la Cattedra di Letteratura Italiana, in Brasile, non risolverà i suoi problemi.

Ma comportò anche l'esilio, il distacco affettivo da tanti amici e compagni d'arte: di questo non si lagnerà mai.

Contrario a far politica in poesia seguirà interessatissimo tutti gli eventi storici della penisola, non apprezzerà l'atmosfera pesante né i preparativi bellici, lo disse gridando, dove capitava e a suo modo, fu arrestato, poi rilasciato, per la conoscenza personale con Musolini.

Una guerra c'era stata, altre ne erano seguite in Africa, in Spagna: il chiaro delinearsi della terza non era sopportabile... e poi l'idolatria per il "Duce" era in antitesi con il suo temperamento fondamentalmente anarchico, rispettoso delle libertà altrui e quindi delle proprie.

Non giudicò la pace provvisoria ed instabile, a fortiori precaria, e per questo fu accusato, per contro, di sostenitore del regime.

Eppure nelle sue poesie non si riesce a trovare che un individualismo intellettuale quasi eccessivo, non mancherà di darsi torto pubblicamente, di cercar con ogni mezzo di raggiungere la verità.

Gli anni di pace li trascorre così, in questa ricerca.

Volle dire studio, lavoro, ricerca spirituale, insomma superamento intellettuale di se stesso, ma volle pur segnare una stagione meno felice della precedente dal punto di vista letterario.

A suo fianco, ma decisamente combattivo in politica, Montale visse il periodo forse più fertile e ricco per la creazione poetica.

Per lui la pace fu guerra umana, furono licenziamenti, fu sofferenza silenziosa d'emarginato.

Il suo orrore per il regime fascista non fu mai nascosto, lo ritene un vanto quando era un'offesa, ed il suo pessimismo esacerbato non finirà che accrescersi in un clima a lui tanto ostile.

Piegato su se stesso, trascorre gli anni di pace in un mondo realisticamente vissuto, tanto realistico da renderlo disumano.

Smorzate le ragioni di vita, teso sempre verso il lato meno evidente e più sconcertante della realtà, la sua visione del mondo sta sem

pre all'antitesi di ciò che primariamente e comunemente è creduto. E ciò non per posa ma per intima convinzione.

Per una simile personalità era evidente che la pace, in clima totalitario, fosse guerra ma anche pienezza di spirito, consapevolezza, solidità.

L'ironia dimostrerà di essere la sua difesa, un sottile, prima, poi acido sarcasmo che in poesia assumerà toni e forme nuovissime, ardite, non sempre ortodosse. Fu geniale.

Individualista fino alle più estreme conseguenze sentirà il fascino della comunità. Non riuscirà a vivere senza mettersi e sentirsi antitesi: polo negativo al positivo. Mai possibile una convivenza, ma impossibile l'eliminazione dell'altro.

La complessità di Montale non si esaurisce qui, né in poesia.

Il dubbio costante e spietato avvolge e distrugge ogni tentativo di certezza. Uscire dal cerchio vizioso è per lui un gesto destinato, a priori, al fallimento.

Eppure la sua lungimiranza nel campo politico e sociale fu una vera e propria luce per gli intellettuali del dissenso dell'epoca.

Ciò che gli impediva di vedere i pregi, evidenziando le lacune, permetteva di intuire facilmente gli errori inevitabili e le loro conseguenze.

Il simbolismo, elevato a mondo privato del poeta, è anche sinonimo di oppressione.

"Molti anni, e uno più duro sopra il lago
straniero su cui ardono i tramonti -
Poi scendesti dai monti a riportarmi
San Giorgio e il Drago" (212).

Voce quasi sola nel campo letterario che non avrà timore di scrivere il suo dissenso né avrà la gioia di veder realizzarsi altro, del male intuito.

Una rettitudine morale straordinaria che non ha né supporti religiosi, né fedi politiche, ma solo la ricerca, vana e fallimentare, dell'essenza delle cose.

Antitesi di Montale è la pace, la tranquillità, la quiete.

Il suo paesaggio congeniale, il mare, gli ha conferito quasi tutte le sue caratteristiche: l'aridità o impossibilità fisica al sogno, la corrosiva salinità del pensiero, l'equivoco e ambiguo mostrare del suo fondo, la mutevolezza degli scenari e pure l'abissalità.

E', la profondità di Montale, una tappa obbligata.

Nella ricerca spasmodica della più recondita essenza, capita che egli stesso si perda nella profondità e ne riemerga abbattuto ma non ancora vinto.

Così come per Ungaretti l'altezza era la meta obbligata e vertigine, per Montale la profondità è l'intima necessità di ricerca.

Più che nel chiaro, per il poeta genovese, si tratta di distinguere nel buio: lo studio degli intimi abissi è una temuta esigenza, per lui è necessità di vita, suo ambiente ideale ma impervio.

Lo sguardo disincantato, con cui esaminerà ogni cosa, conferisce al poetare una caratteristica di impassibilità e pacatezza, manca la serenità, dono spirituale mai raggiunto.

Con la sua poesia si mette in risalto come la pace sociale e politica possa essere penosa e dura per l'individuo teso alla ricerca più di un bene spirituale che materiale.

La diacronia tangibile tra progresso tecnico ed invischiamento morale sono l'accusa e l'atto di colpa dell'opera montaliana. Tutti responsabili e nessuno, direttamente, di questo sviluppo scoordinato; il poeta denuncia l'oppressione e la prigionia dell'uomo, sempre più vile nelle sue manifestazioni -

"erano uomini forse,
veri uomini vivi
i formiconi agli approdi?" (213).

- celata sotto le numerose sembianze che ingannano incatenando.

Nell'impossibilità di uscire dal circolo vizioso in cui, una volta caduto, l'uomo è destinato a non più alzarsi: a perire o a vivere di illusioni ancora più fallaci ed ingannevoli.

"chi abiura se stesso, ma tradisce

e vende carne d'altri, afferra il mestolo
anzi che terminare nel pâté (214)
destinato agl'Iddii pestilenziali"(215).

Così il linguaggio irriverente, dissacratorio e volutamente sconcertante, dimostra di essere il suo modo personalissimo per accendere la reazione del lettore , provocandolo.

Il disorientamento dell'uomo contemporaneo è tutto celato nelle righe della sua poesia impassibile e turbatrice.

Ognuno è protagonista della riproduzione vivente ed infernale dei quadri del Bosch: Montale l'ha traslato in poesia.

Tutta giuoco ed artificio estetico appare invece la poesia di Quasimodo.

Nato nel sole, nella terra dove più è rimasta l'impronta della Grecia antica, il poeta siciliano è prima di tutto esteta. Vede con gli occhi, s'accende appassionatamente, poi interviene la ragione equilibratrice. E' tra questi tre poli che si snoda tutto l'arco poetico.

Vere problematiche di fondo , di questo poeta, sono appunto i suoi variatissimi accendersi e spegnersi dei sensi.

Eterno straniero in patria, perchè solo la compagine siciliana gli si addiceva pienamente, con il suo clima, con i suoi spazi e volti.

La "Grecia" fece il resto.

Le descrizioni, i movimenti del verso sono ampi e pacati, distaccati nella riproduzione oggettiva, mitici nel sogno e nella visione appassionata delle cose e delle genti.

La sua poesia è un giuoco d'artificio: sbrigliata, libera, immediata, densa di immagini nuove e originalissime, ma non eccessivamente profonda né alta. Bella finchè vorrà presentarci il suo aspetto tutto mito e bellezza classica, meno felice quando si impegnerà nel discorso sociale e politico, scadente, infine, quando si imporrà l'oggettività e

la distaccata descrizione.

Anche il suo modo di soffrire, la sua "scienza del dolore" a ben guardare si impone per la facilità interpretativa, per il guizzante recupero mitico, per la trasformazione rapida del "brutto" in bel sogno.

Artificio felice, ma pur sempre artificio.

Anche la sua nota lirica: "Ed è subito sera" si impone per l'ampio svilupparsi del verso, raccogliendosi d'improvviso in tre parole - è subito sera -. E' l'inizio del suo comporre e pure è già tutto detto su di lui.

Intuitivo ed immediato, dove vorrà lasciarsi andare darà vita a poesie freschissime e guizzanti, altre volte nella ricerca si perde ed il quadro sarà, allora, sintetico, la sua parola impossibilitata ad andare oltre il vivo e veloce battere del suo cuore.

Non condizionato dal testo il lettore prova il raro piacere di assaporare sentimenti schietti ed immediati, altrove a lasciarsi guidare dal poeta in paesaggi armoniosi nel sole e nel buio.

L'ampiezza di sensazioni che offre questa poesia è grande: ispira il sogno e il ricordo.

"Isole che ho abitato
verdi su mari immobili

D'alghe arse, di fossili marini
le spiagge dove corrono in amore
cavalli di luna e di vulcani" (216).

C'è in lui l'amore alla vita che risuona e sembra uscire dai versi stessi, regalando l'entusiasmo e la luce solare che sembra abbia impregnato i suoi versi.

Quasimodo ama, soffre, gioisce e si distrugge come se l'uno non potesse influenzare l'altro sentimento, pienamente, ciascuno a suo tempo, ognuno nel luogo ideale che lo ha ispirato.

La pace per lui è gioia di vivere, è il lanciarsi senza sfinimenti nel pieno del vortice, uscirne e ritornare.

Al centro di tutto il suo canto per l'uomo, nobile, bello, brutto

che sia, è sempre lui con la sua carica d'amore e di odio, con la con
vinzione della potenza umana e poi... lo schianto del dubbio.

Allora si apriranno i vortici del rimorso d'una religione punitiva
più che soccorritrice e le corde della pena saranno toccate tutte, fi
no al primo risorgere di un qualcosa che richiami un mito sempre in ag
guato.

Accettando la pace come cosa realmente esistente non ne gode piena
mente, la considera scontata e la vive dispensando ogni sua energia.

L'uomo è ancora vergine nel mondo del poeta, può illuminarsi per nul
la e così pure adombrarsi: c'è sempre un salvifico passaggio che ripor
terà la luce.

La vita è data come realtà irreversibile, un'incontestabile ragione
per vivere! ed il dolore necessariamente esistente sarà punizione del
vivere e della sua gioia, non si ribella alla vita né al dolore. Sono
accettati e vissuti senza recriminazione.

In lui è impossibile non vedere l'impronta decisiva della sua Sici
lia, negli aspetti forse meno appariscenti ma più intimi e determinan
ti.

La situazione sociale e politica, così come la prima guerra mondia
le, non sembrano intaccare il mondo mitico, la capacità del poeta di
estraniarsi dal mondo con il sogno: sogno sempre felicemente descritto
e aderente ad una realtà che nel giuoco risulta potenziata sia nelle
tinte oscure che nelle solari.

Nelle prose, per contro, l'interesse per la realtà sociale è evi
dente; le affermazioni sono chiare senza tema di errate interpretazio
ni, ma la poesia non segue, com'egli vorrebbe, i desideri espressi al
trove. Si delineano due linee parallele: la poesia e la prosa, ognuna
delle quali vive a sé, senza troppi punti di contatto con l'altra.
Sebbene l'impegno da lui manifestato è quello di "rifare l'uomo" (217)
eliminando le speculazioni e sottolineando l'azione concreta di questo
fine. Ed è appunto in modo tutt'altro che concreto che si realizza que
sto intento in poesia.

Come egli stesso dirà, nel suo arco poetico "non c'è che una matura
zione verso la concretezza del linguaggio" (218).

L'interesse è tutto rivolto verso l'uomo nel suo pellegrinaggio terrestre e verso il dono della vita.

E con lui e con questa visione si realizza, come per caso, un trinomio poetico estremamente eterogeneo.

Quasimodo, Montale, Ungaretti furono diversissimi e le loro opere poetiche hanno valore discordante a seconda del principio valutativo che si vuol loro applicare. Ma essi rappresentano una visione tridimensionale del mondo, dell'uomo e della religione.

La vita è interpretata secondo tre diverse angolazioni ed è per questo che il loro contributo poetico è essenziale.

Rappresentando i poeti del primo cinquantennio del secolo essi ci forniscono tre diversissime interpretazioni della vita : tutte valide.

E' così che la guerra e la pace, vissute in modi diametrali, risultano fertile campo di sentimenti che saranno tutti validissimi ognuno nella sua prospettiva dell'insieme.

Sembra, anzi, che il loro antagonismo in vita, fosse dovuto proprio alla diversità fondamentale dei tre e non all'intrinseco valore poetico delle opere.

Ungaretti fu altezza, Montale fu profondità, Quasimodo fu larghezza, di una sola comune realtà.

4b. Il problema religioso nel dopoguerra. Brevi cenni storici.

Con il Concordato si poneva termine al problema delle relazioni tra Stato italiano e Santa Sede e a tutte le questioni esistenti, come la posizione antagonistica dei due poteri e le annose rivendicazioni.

Successivamente, a causa delle polemiche sorte sull'interpretazione degli accordi raggiunti, Mussolini si esprimerà con chiarezza sul tema dell'istruzione, argomento che aveva evocato i maggiori problemi interpretativi; alle argomentazioni laiche il Vaticano ribatterà vivamente.

"La famiglia moderna, assillata dalle necessità di ordine economico, vessata quotidianamente dalla lotta per la vita, non può istruire nessuno. Solo lo Stato, con i suoi mezzi d'ogni specie,

può assolvere questo compito. Aggiungo che solo lo Stato può anche impartire la necessaria istruzione religiosa" (219).

La concezione totalitaria, qui espressa dal capo di governo italiano, non poteva essere accettata dalla Santa Sede che, prendendo distanza dai dettami fascisti, pubblicava poco dopo, in un opuscolo edito dall'Osservatore Romano, la propria visione del problema.

"La Chiesa - essa resta fedele esecutrice di un mandato divino. Educare è un suo dovere prima ancora che un diritto. Lo attua, "in armonia con la famiglia, sui battezzati" (220), cioè su coloro che con il carattere di un Sacramento, sono entrati a far parte della sua stessa vita ed hanno chiesto il suo magistero la sua giurisdizione" (221).

Queste "botte e risposte" danno, certo, l'idea dell'atmosfera tesa tra i due campi. Il cittadino subiva la pressione di entrambi i contendenti e gli intellettuali erano assai discordi tra loro.

La chiesa perdendo l'aderenza con gli strati più colti della popolazione si limitava ad una azione marginale e più formale; di conseguenza per l'individuo la religione tendeva a divenire una ricerca personale tutta interiore, vissuta come problema del singolo e come inserimento dell'"io" nell'universo.

Ed è questa esperienza individuale, - in contrasto con le altisonanti disquisizioni di diritto e dovere tra Stato e Chiesa -, che Papini risponde a suo modo, scrivendo nella "Preghiera a Cristo":

"Ognuno di noi cercando sé , si è smarrito e ti ha perso.
...Gli uomini, allontanandosi dall'evangelo, hanno trovato la desolazione e la morte" (222).

Sebbene questo concetto provenga da un uomo di fede, come Papini fu, tuttavia esso testimonia la situazione religiosa che dal primo conflitto mondiale, si era venuta a creare nella cultura italiana.

A cavallo tra stato nazionalista e sogni espansionistici, tra rivedicazioni moderniste e pacificazioni interne, la compattezza nazionale non era che fittizia. Se si vuole poi aggiungere a tutto questo le

schermaglie politiche tra Stato e Chiesa, in un paese ove il sentimento religioso delle masse era profondamente ancorato a tradizioni secolari - anche se non sempre ortodosse e spesso, anzi, falsate da forme di superstizione e paganesimo - si comprende ancor meglio come gli scrittori fossero divisi e come si passasse da concezioni di tendenza decisamente atea a quelle ferventi ed ispirate.

4c. Il problema religioso in Quasimodo, Montale, Ungaretti.

Per gli autori presi in esame, la posizione religiosa, come si è già accennato, influiva a seconda delle personali scelte e tendenze.

Ungaretti si convertì, Quasimodo da credente divenne ateo, Montale rimase ancorato al suo agnosticismo.

L'immediata intuizione di trovarsi dinanzi ad una poesia profondamente pervasa di cristianesimo, in Ungaretti, si va confermando dai primissimi versi.

Sebbene ateo, la ricerca di una realtà che superasse i meschini limiti del concreto fu immediata e mai scontata a priori, per quell'inaziabile curiosità intellettuale e spirituale propria del temperamento di questo poeta.

Fu forse la guerra a porre immediato e scottante questo problema.

Come intellettuale tra semplici, egli si accorse di essere diverso, ma non più felice né forte, anzi più vulnerabile, più solo nella sua fragilità. Veder morire uomini che avevano affrontato serenamente il suo incontro, con la certezza di una fede, non poteva che far riflettere, in condizioni di particolare disagio fisico e morale.

Gli interrogativi, una volta posti, sono un debito spirituale per Ungaretti, che deve essere saldato.

E' una ricerca solitaria la sua, che non temerà di chiedere il supporto e l'aiuto di uomini credenti ma aperti. Per lui quest'ultimo elemento sarà determinante.

La fede senza speranza, per Ungaretti, sarà sempre all'antitesi del suo pensiero. Essa rappresenta piuttosto il convincimento dell'esistenza

za di un'entità estra-corporea, di un eterno che si contrapponga al caduco. Troppo individualista, troppo proteso verso l'altro, troppo convinto dell'immensa fragilità dell'uomo.

Se la conversione verrà, nel 1928, si può dire che non fu che una questione esterna ed ufficiale: scontata, se non si tenesse conto dell'imprevedibilità del suo temperamento.

I fondamentali valori del Cattolicesimo, più ampiamente del Cristianesimo, sono già tutti presenti nell'opera, prima della conversione religiosa.

Così la fraternità è idea che si fa strada lentamente in uno sviluppo consequenziale di stadi, fino all'ultimo riconoscimento laico, ancora, della fratellanza. Questo svolgimento ed epilogo non sono che inerenti ad una più ampia visione: essere fratelli sottintende una comune discendenza e, poichè non viene da un uomo di fede, è attribuito istintivo per comunanza di pena umana e di sofferenze fisiche.

Così la pietà, il cui tema si snoderà in tutto l'arco poetico, è già sentimento vissuto, prima che una religiosa conseguenza.

Animo profondamente cristiano, il suo, anche nella laicità, ma non per questo meno fragile e peccatore in carne: è il tormento di Ungaretti, che responsabile di questa sua debolezza l'accetta come limite umano, come riconoscimento di uno stato di inferiorità dal quale elevarsi con orgoglio più che con colpa. Forse per effetto di questo atteggiamento il suo credo sembra non indebolirsi nelle difficoltà, al contrario risulta potenziato, poichè esse sono riprova del limitato potere umano.

L'esempio è dato dal grido sincero, quasi nascosto tanto è vibrante il dolore per la morte del bimbo del poeta. Eppure fu necessario accettare, fu scelta accogliere la realtà con fede pur senza un'immensa lacerazione.

"Ascolta, cieco: "Un'anima è partita
dal comune castigo ancora illesa" (223).

Per Quasimodo parlare di fede significa esprimere una concezione religiosa più sensibile e concreta che intima convinzione, per lo meno per quanto riguarda lo sviluppo di questo pensiero nell'arco di tempo tra le due guerre.

Si tratta di una visione sensibile del divino, di un contatto tutto umanizzato tra deità e uomo.

Potrebbe trattarsi di un misticismo se al suo credo non mancasse la serenità di una fede vissuta in profondità.

L'assenza dell'atto salvifico della divinità è causa di dubbio e di lacerazioni mistiche, di notti spese nell'incertezza ma non ancora prive di speranza.

"Mi pento
d'averti donato il mio sangue,
Signore, mio asilo:
Misericordia! " (224).

Altrove la certezza si accompagna al senso di fragilità e di impotenza: sempre le sue preghiere sono grido.

"E' tuo il mio sangue,
Signore: moriamo" (225).

Sensibile al problema religioso, egli lo vive con un'attitudine di eterno colpevole mentre il dio cristiano diviene giudice , mai pietoso compagno di viaggio.

Religione tutta punizione e peccato, tutta colpevolezza: il dono del la resurrezione gli sarà sconosciuto.

"Non m'hai tradito, Signore:
d'ogni dolore
son fatto primo nato" (226).

Con il secondo conflitto mondiale, i quesiti religiosi che sembrava no placati in un'accettazione priva di vera adesione o abiura, si riaccendono con nuovo vigore ma con una diversa visione del problema.

Il dubbio sembra cedere il passo ad una forma di sgomento dinanzi allo spietato gesto umano: gesto senza fede e senza dio: l'accusa all'uo

mo del suo tempo sarà come rivolta a se stesso. E' infatti poco più tarda una riconferma del suo nuovo stato, l'agnosticismo subentra ad una fede vissuta in modo troppo sensibile.

Eppure non convince pienamente il suo rigetto : troppo veloce nelle conclusioni, troppo estremista nelle affermazioni.

Così nella sua "Alla nuova luna", tutto è troppo oggettivizzato, tropp'estraneo al poeta stesso che alla sorpresa segue il dubbio sulla sua reale sostanza.

"In principio Dio creò il cielo
e la terra, poi nel suo giorno
esatto mise i luminari in cielo
e al settimo giorno si riposò.

Dopo miliardi di anni l'uomo,
fatto a sua immagine e somiglianza,
senza mai riposare, con la sua
intelligenza laica,
senza timore, nel cielo sereno
d'una notte d'ottobre
mise altri luminari uguali
a quelli che giravano
dalla creazione del mondo. Amen "(227).

La consistenza degli influssi cristiani su Montale è tutta da ricercare nel vocabolo, più che nei temi e negli sviluppi poetici che sono decisamente laici, e negli atteggiamenti umani.

Si potrà affermare, al contrario, che le sue opere sembrano dissacratorie e irriverenti, sono, forse anche volutamente, insolenti.

Di fede, poi, non è neppure il caso di parlarne poichè non ne ebbe e si può dire non ne abbia in nessun dio, nessuna aderenza ad un credo o ad una chiesa.

Uno studio più strettamente sociologico e psicologico potrebbe forse

mostrare come non tutto o non completamente laico fosse il suo pensiero, cosa che si intuisce senza però poter dimostrare; sembra anche troppo preoccupato di certe problematiche religiose che non avallate sono messe in ridicolo o ironizzate in modo fortemente polemico.

Il perchè di questa sua necessità non è chiaro né la poesia permette di sondare il procedere del suo pensiero. Si può solo insinuare che questo miscredente atteggiamento non convince sempre né pienamente.

Ad una visione pessimistica della vita è abitudine far derivare l'asenza di un credo, e non solo per consuetudine ma perchè, nello specifico caso montaliano, alla ricerca disperata del profondo non corrisponde e non arride la speranza.

Senza verità fondamentali accettate, al di fuori del vaglio razionale, il dubbio è di pramatica ed anch'esso luogo comune. Ma per Montale esso non è conseguenza solo religiosa né limitata a campi solitamente connessi ad un credo, ma una forma di procedere, un sistema legato al pessimismo.

"Può darsi
che sia vera soltanto la lontananza,
vero l'oblio, vera la foglia secca
più del fresco germoglio. Tanto e altro
può darsi o dirsi" (228).

Nulla è vero perchè si può asserire sempre il suo contrario, anche se fosse solo per assurdo.

Sembra piuttosto che, dubitando di tutto, l'unica vera realtà per lui sia l'atto dubitativo in sé, seppure non lo è coscientemente lo resta nella pratica, e che questa specie di giuoco, permettendogli di vedere ciò che altri non distinguono immediatamente, e convincendolo della validità del metodo, lo spinga pure ad esasperare e portare il sistema alle più estreme conseguenze; anche ove egli stesso non creda.

Qualche volta, ed in alcune circostanze, sembra che egli voglia accettare una forma di eterno o di superiore, ma le linee di tali idee sfuggono e non si distinguono che malamente i contorni di simili concetti. Sarebbe illazione darli per certi come negarli con fermezza.

Montale non ama parlare di sé, né di ciò in cui crede.

Vuole dare una poesia oggettiva e realistica, così la sua persona ne risulta trasformata secondo criteri noti solo al poeta: non sempre il travestimento riesce, come, spesso, l'intento artistico ne rimane oscurato per la complessità simbolica del testo, così nella trasposizione oggettiva si perde il rapporto umano che resta limitato alla descrizione, ai nessi assolutamente reali tra persone, cose e fatti.

Nella povertà dello stato umano credere in una specifica divinità vuol dire, per Montale, riconoscere la disumana ed infernale sostanza del dio stesso.

Esso non può aver creato perchè si mostrerebbe il gesto creatore o le sue intrinseche caratteristiche, non può, e se può, non vuole occuparsi delle sue emanazioni perchè egli è diverso ed altro da noi, secondo una dimensione che non ha possibilità di contatto con l'uomo.

Il punto d'incontro tra individuo e dio non può essere stabilito.

Così nel tentativo oggettivo di esaminare questi rapporti, dal dubbio, che risulterebbe il suo credo, si delinea un sistema filosofico basato su elementi dati per reali.

"Che il cielo scenda in terra da qualche secolo
sempre più veloce
non lo potevi credere. Ora che mi è impossibile
dirtelo a voce ti svelo che non è sceso mai
perchè il cielo non è un boomerang
gettato per verderselo ritornare.
Se l'abbiamo creato non si fa rivedere,
privo del connotato dell'esistenza.
Ma se così non è può fare senza
di noi, sue scorie, e della nostra storia" (229).

5. Il secondo conflitto mondiale.

"Se il mondo contemporaneo non fosse quel mondo di lupi feroci che conosciamo... noi potremo allora rinunciare a questa nostra educazione, alla quale daremo finalmente un nome, poichè le ipocrisie ci ripugnano:l'educazione guerriera" (230).

Quest'educazione non poteva che sfociare nel secondo conflitto mondiale. Ma esso, a differenza del primo, era stato imposto dall'alto senza la necessaria convinzione delle masse, senza motivazioni profonde.

Anche l'organizzazione militare non era stata messa a punto, ma questo era sconosciuto alla gran parte della popolazione, e l'esercito italiano si troverà, in Russia ed in Africa, quasi abbandonato a se stesso dopo le prime sconfitte.

Dall'altra parte del Tevere, il nuovo pontefice Pio XII, tentava tutto ciò che potesse essere d'utilità per scagionare la guerra ed il suo ampliarsi.

Sarà tutto inutile.

I messaggi natalizi del pontefice e gli svariati scritti e discorsi, lettere private, discorsi pubblici, testimoniano tutta la concezione vaticana dell'epoca sul problema della pace e della guerra, l'una in vista di un duraturo equilibrio, l'altra nelle sue giuste ed ingiuste forme: oltre alla chiara condanna di tali metodi.

"Tra un mondo che pare abbia posto in dimenticanza il pacificante messaggio di Cristo, la voce della ragione, il senso di umana solidarietà, la fratellanza cristiana, per sostituirvi un fermento e una animosità di guerra divampanti dall'affannoso proposito di propagare e rivestire dei bagliori di luce spirituale lo scontro delle armi diffondendo per tutto errate idee e concezioni, e facendosi e proclamandosi lecite azioni, di cui una futura generazione, ritornata la calma, con miglior senno avrà ragione di vergognarsi" (231).

Parlare del secondo conflitto mondiale, nelle sue spaventose aberrazioni vuol dire parlare del presente, tanto è ancor viva l'eco di quei fatti che hanno segnato una generazione, le successive, per i suoi atroci connotati.

Più che dalla storia narrata dai testi specializzati, la dimensione del conflitto si ha dai libri di narrativa, di cui il mercato letterario è oggi invaso e dalla poesia che, qui non viene dimostrato tanto esso è evidente, ne risulta ossessionata.

Dal vicino 1940 ad oggi, si può dire che ogni anno la terra abbia conosciuto uno stato di guerra fra qualche nazione più o meno vicina. E poichè i mezzi di comunicazione non risparmiano l'istintivo egoismo individuale, tutti sono stati messi a confronto delle atrocità e il ricordo della conflagrazione mondiale non riesce a sopirsi.

Ungaretti, Montale, Quasimodo non ne sono da meno.

La guerra del 1940-45 vive nelle loro poesie in modi diversi perchè diversi furono di temperamento ed esigenze morali, perchè ognuno di loro subì il conflitto in altro modo.

Nessuno dei tre fu combattente.

Quasimodo, sarebbe stato l'unico che, per ragioni di età, avrebbe dovuto trovarsi in prima linea, non lo fu, anzi si conoscono a suo riguardo dei procedimenti legali che lo portarono in prigione per qualche tempo, ma, per ragioni non del tutto chiare, riuscirà a non essere arruolato.

Comunque essi si trovarono nella posizione di milioni di individui spettatori del duello fra nazioni e protagonisti obbligati, al dramma.

Il rigetto della guerra, come tale, sarà unanime sebbene con sfumature diverse. Qui, come altrove, ritroviamo valutazioni divergenti sull'uomo e sulla vita dalle quali discendono conseguenti le considerazioni religiose.

Ungaretti sarà costretto a rientrare, causa gli eventi, dal Brasile e troverà una Roma morta, sotto una cappa di grigiore, in una atmosfera nuova per questa città.

E' morto da poco il suo bambino ed il fratello. Il poeta accoglie il dramma personale con rassegnazione non priva di rivolte e di battaglie.

glie interiori : la guerra lo troverà all'unisono con il dolore di milioni di simili.

L'impotenza dinanzi ad un male così grande, a questa follia collettiva, lo fa rivolgere con una fede disperata verso il dio.

Vivere è la più grande punizione.

L'interventista che dal '12 al '14 si era battuto per una guerra "sacra", che si era arruolato volontario, che non aveva risparmiato nulla a se stesso pagando di persona il debito ideale che aveva assunto, oggi è esterrefatto.

Ufficialmente è imposto il silenzio.

Ungaretti virilmente non tace. La sua guerra non ha bandiera, né divisa, è solo il male "peggiore".

E come, a suo tempo, aveva preso posizione per il primo conflitto mondiale così fece per il secondo, aprendo la sua porta a degli ebrei perseguitati, non temette virilmente né per se stesso né per la sua famiglia.

Toni polemici e mistificazioni politiche nei suoi versi non ce ne sono: c'è solo un'immensa pietà.

"Mio fiume anche tu, Tevere fatale,
Ora che notte già turbata scorre;
Ora che persistente
E come a stento erotto dalla pietra
Un gemito d'agnelli si propaga
Smarrito per le strade esterrefatte;
Che di male l'attesa senza requie,
Il peggiore dei mali,
Che l'attesa di male imprevedibile
Intralcia animo e passi;
Che singhiozzi infiniti, a lungo rantoli
Agghiacciano le case tane incerte;
Ora che scorre notte già straziata,
Che ogni attimo spariscono di schianto
O temono l'offesa tanti segni
Giunti, quasi divine forme, a splendere
Per ascensione di millenni umani;
Ora che già sconvolta scorre notte,
E quanto un uomo può patire imparo;
Ora ora, mentre schiavo
Il mondo d'abissale pena soffoca;
Ora che insopportabile il tormento
Si sfrena tra i fratelli in ira a morte;

Ora che osano dire
Le mie blasfeme labbra:
"Cristo, pensoso palpito,
Perchè la Tua bontà
S'è tanto allontanata?"

2

Ora che pecorelle cogli agnelli
Si sbandano stupite e, per le strade
Che già furono urbane, si desolano;
Ora che prova un popolo
Dopo gli strappi dell'emigrazione,
La stolta iniquità
Delle deportazioni;
Ora che nelle fosse
Con fantasia ritorta
E mani spudorate
Dalle fattezze umane l'uomo lacera
L'immagine divina
E pietà in grido si contrae di pietra;
Ora che l'innocenza
Reclama almeno un'eco,
E geme anche nel cuore più indurito;
Ora che sono vani gli altri gridi;
Vedo ora chiaro nella notte triste.

Vedo ora nella notte triste, imparo,
So che l'inferno s'apre sulla terra
Su misura di quanto
L'uomo si sottrae, folle,
Alla purezza della Tua passione.

3

Fa piaga del tuo cuore
La somma del dolore
Che va spargendo sulla terra l'uomo;
Il Tuo cuore è la sede appassionata
Dell'amore non vano.

Cristo, pensoso palpito,
Astro incarnato nell'umane tenebre,
Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri" (232).

Per Quasimodo è il primo conflitto vissuto pienamente, il primo incontro con una realtà di distruzioni operate dalla mano dell'uomo.

Non potrà accettarlo né giustificarlo.

Il sogno, il mito di stagioni migliori, di eroi greci, potrà ancora soccorrerlo ma nel pieno dei versi risuona l'eco di una realtà troppo vicina.

Se, fino al 1943, nelle sue poesie questi riferimenti furono casuali e non numerosi, dopo il bombardamento di Milano, con l'esperienza e la drammaticità del concreto, le scene di distruzione, la morte, in breve la guerra, sono presenti ovunque.

Griderà all'uomo del suo tempo l'ira e la disperazione, cercherà nell'amata la consolazione a tanto male, a tante brutture.

Per Quasimodo è periodo artisticamente fertile e felice. La poesia è armonica e sensibile più che in passato, i salti logici interni alla creazione tendono a scomparire per una più unitaria concezione.

Compattezza di toni e temi nella creazione poetica e un'intima concreta consistenza.

I riferimenti successivi, fatti dal poeta sul tema della Resistenza e la morte di Mussolini, convincono poco: c'è tensione in quei versi ma traspare la retorica e non manca un certo inquinamento politico che fa scadere la materia. Sono poesie successive al conflitto, non dettate dall'istintività del suo temperamento, né da uno specifico stato emotivo, forse per Quasimodo il segreto poetico è in questo, ove manca, la musa non arride più.

Anche questo poeta, il più mediterraneo, il più sensitivo dei tre, non avrà dubbi sulla più completa rivolta contro la guerra, il suo gesto di rigetto sarà sincero e meravigliato, per Quasimodo c'è ancora posto per lo stupore, anche se doloroso.

"Laggiù, ad Auschwitz, lontano dalla Vistola,
amore, lungo la pianura nordica,
in un campo di morte fredda, furebre,
la pioggia sulla ruggine dei pali
e i grovigli di ferro dei recinti
e non albero o uccello nell'aria grigia
o su dal nostro pensiero, ma inerzia
e dolore che la memoria lascia

al suo silenzio senza ironia o ira.

Tu non vuoi elegie, idilli: solo
ragioni della nostra sorte, qui,
tu, tenera ai contrasti della mente,
incerta a una presenza
chiara della vita. E la vita è qui,
in ogni no che pare una certezza:
qui udremo piangere l'angelo il mostro
le nostre ore future
battere l'al di là, che è qui, in eterno
e in movimento, non in un'immagine
di sogni, di possibile pietà.
E qui le metamorfosi, qui i miti.
Senza nome di simboli o d'un dio,
sono cronaca, luoghi della terra,
sono Auschwitz, amore. Come subito
si mutò in fumo d'ombra
il caro corpo d'Alfeo e d'Aretusa!

Da quell'inferno aperto da una scritta
bianca: "Il lavoro vi renderà liberi"
uscì continuo il fumo
di migliaia di donne spinte fuori
all'alba dai canili contro il muro
del tiro a segno o soffocate urlando
misericordia all'acqua con la bocca
di scheletro sotto le docce a gas.
Le troverai tu, soldato, nella tua
storia in forme di fiumi, d'animali,
o sei tu pure cenere d'Auschwitz,
medaglia di silenzio?
restano lunghe trecce chiuse in urne
di vetro ancora strette da amuleti
e ombre infinite di piccole scarpe
e di sciarpe d'ebrei: sono reliquie
d'un tempo di saggezza, di sapienza
dell'uomo che si fa misura d'armi,
sono i miti le nostre metamorfosi.

Sulle distese ove amore e pianto
marcirono e pietà, sotto la pioggia,
laggiù, batteva un no dentro di noi,
un no alla morte, morta ad Auschwitz,
per non ripetere, da quella buca
di cenere, la morte" (233).

Montale, la guerra, l'aveva vista arrivare con terrore e rassegnazione di vittima. Non ci furono mai dubbi per lui, il conflitto sarebbe scoppiato, portato dalla follia hitleriana, dalla stoltezza italiana.

La sua arma, l'ironia, è tragica e non fa sorridere né il dissidente né il seguace del regime responsabile: è sorriso perché non può essere pianto. Montale non sa farlo e troppo cristallino era stato il suo pensiero per non saper attendere, con tristezza, l'inevitabile.

Senza fede ed in una solitudine intellettuale che può spiegarsi da sola, trascorrerà tutto il conflitto, scriverà il suo dissenso, lo pubblicherà all'estero, dovrà nascondersi: i tedeschi lo cercano.

Eppure finita la "bufera", libero di palesare il suo pensiero, ancora una volta, con amara ironia vedrà che tutto questo sangue non è servito a nulla, che tanto entusiasmo per la liberazione non porterà che altre "prigionie", altri "cuochi", altre "cotture" e che la parola, che tanto aveva cercato la libertà, avrà di nuovo, per altri versi, le sue censure.

La lungimiranza di ciò si commenta da sola e lascia riflettere come tutta l'opera montaliana.

Voce solitaria a cui non mancheranno i termini per dire con chiarezza come la guerra e la pace siano facce diverse di una immutabile realtà alla quale l'uomo di oggi, da secoli succube, si illude di reagire senza accorgersi che " e i colpi si ripetono ed i passi" (234).

"Ho sparso di becchime il davanzale
per il concerto di domani all'alba.
Ho spento il lume e ho atteso il sonno
E sulla passerella già comincia
la sfilata dei morti grandi e piccoli
che ho conosciuto in vita. Arduo distinguere
tra chi vorrei o non vorrei che fosse
ritornato tra noi. Là dove stanno
sembrano inalterabili per un di più
di sublimata corruzione. Abbiamo
fatto del nostro meglio per peggiorare il mondo" (235).

NOTE

Note all'introduzione.

- (1) Cfr. di Pagliano-Ungari, "Sociologia della letteratura". L'autrice riportando il testo di C. A. de Saint-Beuve, dimostra come il problema della "mercificazione" della letteratura non sia propriamente contemporaneo. Citiamo un brano particolarmente esemplificativo:
"Ora, quando si legge in un grande giornale l'elogio di un libro e quando il nome del critico non offre una garanzia assoluta, non si è mai assolutamente certi che il libraio o anche l'autore non vi abbiano messo lo zampino..." (p.95).
- (2) Per un più ampio esame di questo problema vedere nella Parte Quarta: conclusioni, i paragrafi 1a., 1b., 1c..
- (3) Tutti gli autori presi in esame da questo studio: Ungaretti, Montale, Quasimodo hanno in diverse occasioni asserito la loro più o meno completa laicità. Nelle opere però non sempre questa formulazione può ritenersi appropriata.
- (4) Cfr. il Buonaiuti nella sua "Storia del Cristianesimo" esamina approfonditamente il problema delle relazioni tra Santa Sede e i Cattolici italiani a fine-inizio secolo.
- (5) Per quanto riguarda l'interscambio tra scrittore e società si può citare l'ottimo testo di Wellek-Warren, "Teoria della Letteratura" in cui è scritto testualmente: "Lo scrittore, non ch'è subire l'influenza della società, influisce su di essa; l'arte non riproduce semplicemente la vita, ma dà forma ad essa" (p. 133). Per quanto riguarda poi le connessioni tra il passato letterario il presente e il futuro consultare dello stesso testo il capitolo : "La storia letteraria", (pp. 353 - 378).
- (6) Ibidem, pp. 131-132.
- (7) Questo concetto esprime in qualche modo l'idea di "arte per arte" ampiamente studiata dal Croce nella sua "La Critica Letteraria", Roma, 1895, p. 118.
- (8) Tale considerazione proviene dal concetto d'opera d'arte letteraria legato ad un complesso tessuto non ancora definito nel suo sviluppo o nelle sue parti, sembra giusta quindi, la definizione secondo cui: "Un'opera d'arte letteraria non è un semplice oggetto ma piuttosto una serie assai complessa e stratificata organizzazione, con molteplici rapporti e significati".
Wellek-Warren, "Teoria della Letteratura", p.28.

- (9) In varie occasioni Ungaretti si lamentava dei critici che invece di dare consigli al poeta si dilungavano su banalità: un esempio di questi interventi ungarettiani è dato dal la lettera del 12 marzo 1959 da Roma, indirizzata ad Enzo Paci. La parte più significativa è riportata a p. VI dell'in introduzione.
- (10) PACI E., "Lettere a un fenomenologo", in "Letteratura", V, settembre-dicembre 1958, n. 35-36.

Note alla Parte Prima.

- (11) UNGARETTI G., "Il deserto e dopo", Milano, 1969, p.80.
- (12) Ibidem, p.38.
- (13) Ibidem, p.80.
- (14) Ibidem, p.64.
- (15) Ibidem, pp.64-65.
- (16) Ibidem, p.45.
- (17) "Il problema di Dio", per Antonio ALIOTTA, Roma, 1949, p.329.
- (18) Ibidem, p.336.
- (19) Si intende, qui, l'impossibilità di una completa comunicazione sia del pensiero che delle sensazioni.
- (20) "Il problema di Dio", per ALIOTTA, A., op.cit., p.337-338.
- (21) UNGARETTI G., "Il deserto e dopo", op.cit., p. 20.
- (22) Cfr. in proposito la poesia di UNGARETTI G., "Attrito, Locviza il 23 settembre 1916", della raccolta "Il porto sepolto".
- (23) "Il problema di Dio", per ALIOTTA A., op.cit., p. 336.
- (24) BO C., "Otto studi", Firenze, 1939, p.158.
- (25) UNGARETTI G., "Vita di un uomo. Saggi e interventi", Milano, 1974, p.9.

- (26) "UNGARETTI ", a cura di PICCIONI L., Milano, 1974, p.23.
- (27) Ibidem.
- (28) UNGARETTI G., "Vita di un uomo. Saggi e interventi", op. cit., pp. 7-8.
- (29) Ibidem, p.8.
- (30) Ibidem.
- (31) "Ungaretti Special Issue", in "Agenda", London, 1970, p. 5.
- (32) BO C., "Otto studi", op.cit., p.151.
- (33) Cfr. pp. 8-9.
- (34) "Ungaretti", a cura di PICCIONI L., op. cit., p.32.
- (35) Ibidem, p.31.
- (36) Ibidem.
- (37) Cfr. pp. 15-16.
- (38) Cfr.pp.11-13.
- (39) PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", Milano, 1970, p.60.
- (40) Cfr. p.17.
- (41) PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", op.cit., pp.60-61.
- (42) Ibidem, p.60.
- (43) Ibidem, p.67.
- (44) Ibidem.
- (45) Cfr. pp.27-29
- (46) Cfr. in proposito UNGARETTI G., "Sentimento del tempo", le seguenti poesie: "Le stagioni", "Sirene", "Lago Luna Alba Notte", "Inno alla morte", "Di luglio", "D'Agosto", "Lido", "Pari a sé", "Sere", etc.
- (47) Cfr. p. 22.
- (48) PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", op. cit., p.104.

- (49) Cfr. in "Sentimento del tempo", di UNGARETTI G., la poesia "La preghiera" in cui si definisce la "carne" : "La carne ingannatrice".
- (50) UNGARETTI G., "Vita di un uomo. Saggi e interventi", op.cit., p.605.
- (51) Ibidem, p.606.
- (52) PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", op.cit., p. 141.
- (53) Cfr. UNGARETTI G., in "Il dolore" la poesia : "Il tempo è muto".
- (54) In proposito Ungaretti scrisse nella già citata poesia "Il tempo è muto" : "Non seppe / Ch'è la stessa illusione mondo e mente".
- (55) UNGARETTI G., "Vita di un uomo . Tutte le poesie", Milano, 1970, p.543.
- (56) Cfr. UNGARETTI G., nella raccolta "Il dolore", la poesia "Tu ti spezzasti".
- (57) Cfr. UNGARETTI G., nella raccolta "Il dolore", la poesia "Incontro a un pino".
- (58) Cfr. PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", op. cit., p. 153.
- (59) Tale definizione appare nella raccolta : "Il dolore" nella poesia "Nelle vene".
- (60) Ibidem.
- (61) PICCIONI L., "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti". op.cit., p. 173.
- (62) UNGARETTI G., "Vita di un uomo. Tutte le poesie", op.cit., p.430.
- (63) Cfr. le poesie della serie "Il dolore" dedicate alla morte del figlioletto. La figura di Jeanne è sempre presente in modo indiretto.
- (64) Non si tratta, qui, di una banale se non impossibile trasposizione filosofica in poesia ma piuttosto di una necessità, un più generale atteggiamento nei confronti della vita.
- (65) PACI E., "Lettere a un fenomenologo", op.cit., p.23.

- (66) PACI E., "Lettere a un fenomenologo", op.cit., p. 38.
(la sottolineatura sottintende il corsivo nel testo).
- (67) In corsivo nel testo.
- (68) PICCIONI L., "Vita di un poeta.Giuseppe Ungaretti", op.cit.,
p. 226.
- (69) Il brano è stato estratto dal carteggio di Ungaretti con
Bruna Bianco citato in "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti",
di PICCIONI L., op.cit.
- (70) Ibidem, p.211.

Note alla Parte seconda.

- (71) MARCHI M., "Il problema delle varianti negli "Ossi di Seppia"",
in "L'albero", 1977, p.65.
- (72) A puro scopo esplicativo varrà, qui, ricordare alcuni esempi,
tra i tanti, ritenuti rappresentativi:
Montale: "Verso Finisterre, I", BA.
"Col bramire dei cervi nella piovra
d'Amor".
D'Annunzio: "Alcyone", "La morte del cervo, 44-45"
"E udii bramire il cervo!
l'udii bramir di furia e di dolore".

Montale: "Tempi di Bellosguardo", OCC.
"Il rumore degli embrici distrutti
dalla bufera".
Pascoli: "Myrica", "La pieve"
"ecco la cigolante banderuola,
gli embrici roggi del loquace tetto".

Montale: "Fine dell'infanzia", O.S.
"petraie si scorgevano
calve".
Dante: "Purgatorio, 13, +9"
"col livido color della petraia".
per uno studio specifico su tali caratteristiche si rimanda
al testo: MENGALDO P.V., "La tradizione del novecento", Fel
trinelli ed., 1975.
- (73) FORTI M., "Eugenio Montale", Milano, 1973, pp.45-55.

- (74) SANGUINETI E., "Da Gozzano a Montale", in "Tra liberty e crepuscolarismo", Mursia ed., Milano, 1961.
- (75) MONTALE E., "Intenzioni-intervista immaginaria" , in "La rassegna d'Italia", 1946.
- (76) BACHELARD G., "L'eau et les rêves" , Parigi, 1942.
- (77) Ibidem.
- (78) Lo stesso AVALLE è citato anche dal FORTI M., in "Eugenio Montale" , op.cit., p.87.
- (79) Ibidem.
- (80) Il sottolineato corrisponde al corsivo nel testo.
- (81) ANCESCHI L., "Le poetiche del novecento in Italia", Milano, 1962.
- (82) Cfr. SERONI A., in "Omaggio a Montale", a cura di RAMAT S., Milano, 1966, p.114.
- (83) Ibidem.
- (84) ASSUNTO R., in "Omaggio a Montale" , op.cit. p.24.
- (85) Ibidem.
- (86) Cfr. MONTALE E., "Ossi di Seppia" , la poesia: "Godì se il vento ch'entra nel pomario".
- (87) Cfr. MONTALE E., "Le Occasioni" , la poesia: "Carnevale di Gerti".
- (88) AVALLE D'A.S. , "Gli Orecchini di Montale", Milano, 1965, p.117.
- (89) Si tratta di un'amica ebrea del poeta: di lei ha creato una figura vivissima. Cfr. NASCIMBENI G., "Montale", Milano, 1975, p.155.
- (90) Cfr. MONTALE E., "Ossi di Seppia", la poesia: "Godì se il vento ch'entra nel pomario".
- (91) Ibidem.
- (92) AVALLE D'A.S. , "Gli Orecchini di Montale", op.cit., p.61.
- (93) Cfr. MONTALE E., "La Bufera e Altro", il brano-poesia: "Visita a Fadin".

- (94) MONTALE E., "La Bufera e Altro", la poesia: "Personae Separatae".
- (95) MONTALE E., "Le Occasioni", la poesia: "Palio".
- (96) Soprannome familiare con il quale il poeta aveva chiamato la consorte: Drusilla Tanzi.
- (97) Cfr. MONTALE E., "La Bufera e Altro", le poesie: "Iride", "L'orto", "Ezekiel Saw the Wheel".
- (98) In corsivo nel testo.
- (99) Cfr. MONTALE E., "La Bufera e Altro", il brano-poesia: "Visita a Fadin".
- (100) Cfr. MONTALE E., "La Bufera e Altro", la poesia: "L'Arca".
- (101) Con i versi di D'AUBIGNE A., "A Dieu", si apre la prima enunciativa poesia della raccolta.
- (102) Si è utilizzata la numerazione dei versi per rendere più agevole la consultazione.
- (103) FORTI M., "Eugenio Montale", op.cit., pp.291-292.
- (104) GUARNIERI S., in "Omaggio a Montale", op.cit., p.146.
- (105) In proposito è importante leggere per intero la poesia, suddivisa in due parti, di Montale, nella raccolta "Satura", dal titolo: "La Storia".
- (106) FORTI M., "Eugenio Montale", op.cit., p.451.
- (107) Cfr. MONTALE E., "Satura", la poesia: "A un gesuita moderno".
- (108) MONTALE E., "Satura", la poesia: "Morte di Dio".
- (109) MONTALE E., "Satura", la poesia: "Botta e risposta I,2".
- (110) "Contributi per Montale", a cura di Giovanni CILLO, Milella ed. Lecce, luglio 1976, p. 206.

Note alla Parte terza.

- (111) Cfr. QUASIMODO S., "Acque e Terre", la poesia: "I Ritorni".
- (112) Poesia non più pubblicata nelle raccolte successive.

- (113) Poesia non più pubblicata nelle raccolte successive.
- (114) Ibidem.
- (115) Ibidem.
- (116) Cfr. FLORA F., "Scrittori Italiani Contemporanei: Salvatore Quasimodo", in "Letterature Moderne", 1951, dal titolo: "Preludio sul lessico della poesia d'oggi".
- (117) DE ROBERTIS G., "Scrittori del novecento", Firenze, 1946, p. 272.
- (118) BO C., "Otto studi", op.cit., p. 211.
- (119) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", Milano, 1960, p. 23.
- (120) QUASIMODO S., "Acque e Terre", le poesie: "Nessuno", "Mai ti vinse notte così chiara".
- (121) Come esempi si possono citare di QUASIMODO S., nella raccolta "Oboe Sommerso", le seguenti poesie: "Curva minore", "Lamentazione di un fraticello d'icona", "Preghiera alla pioggia"; in "Erato e Apollion", le poesie: "Al tuo lume naufrago", e "Del peccatore di miti".
- (122) Cfr. il saggio introduttivo a "Erato e Apollion" di SOLMI S.
- (123) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p. 25.
- (124) "Quasimodo", a cura di SALINA BORELLO S., Milano, 1973, p. 43.
- (125) Ibidem, p. 44.
- (126) LEOPARDI G., "Canti", la poesia: "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia", vv. 16-20.
- (127) LEOPARDI G., "Canti", la poesia: "L'infinito" vv. 7-8.
- (128) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit. p. 12.
- (129) Ibidem.
- (130) QUASIMODO S., "Poesie e Discorsi sulla poesia", Milano, 1971, p. XXI.
- (131) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p. 9.
- (132) Ibidem.

- (133) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.50.
- (134) Ibidem, p.10.
- (135) Ibidem, p.12.
- (136) Ibidem.
- (137) Ibidem.
- (138) Ibidem, p.17.
- (139) Ibidem.
- (140) Ibidem, p.24.
- (141) Ibidem, p.31.
- (142) Ibidem, p.49.
- (143) Ibidem, p.24.
- (144) Ci si riferisce alla raccolta di poesie quasimodiane dal titolo "Nuove Poesie".
- (145) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.48.
- (146) Ibidem, p.71.
- (147) Ibidem, p.39.
- (148) Ibidem, p.27.
- (149) TONDO M., "Salvatore Quasimodo", Mursia ed., Milano, 1970-71, pp.103-122.
- (150) QUASIMODO S., "Poesie e Discorsi sulla poesia", op.cit., p.880.
- (151) Per le varie stesure: cfr. Ibidem, pp.880-883.
- (152) Cfr. pp.164-169.
- (153) Conosce nel 1936 la danzatrice Cumani alla quale il poeta sarà legato da un profondo affetto che si concluderà nel 1948 con il matrimonio, avvenuto dopo la morte della prima moglie (1946).
- (154) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.39.

- (155) La poesia fu scritta, secondo la datazione del poeta, nell'e state del 1941. Cfr. "Quasimodo", di SALINA BORELLO, op. cit., p.12.
- (156) TONDO M., "Salvatore Quasimodo", op.cit., p.75.
- (157) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.12.
- (158) QUASIMODO S., "Poesie e Discorsi sulla poesia", op.cit., p.879.
- (159) TONDO M., "Salvatore Quasimodo", op.cit., p.77 e seguenti, nel le quali smentisce questa "presunta rottura" con la stagione precedente.
- (160) Cfr. Ibidem, pp.80-81.
- (161) Cfr. per esempio QUASIMODO S., "Giorno dopo Giorno", la poesia: "Traghetto".
- (162) BARBERI SQUAROTTI G., "Poesia e narrativa del secolo novecento", Milano, 1961, p.61.
- (163) "ETHNOLOGIE GENERALE", per J. POIRIER, Bruges, 1968, p.955 e seguenti.
- (164) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.17.
- (165) MUSSOLINI B., "Dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940".
- (166) ARAGON L., "Hommage à Quasimodo", in "Les Lettres Françaises", Parigi, 1959. Dove lo scrittore osserva che : "In Quasimodo la Sicilia spiega il mondo; e lo illumina anche quando la sua luce non è che tenebre".
- (167) L' "Apocalisse", 16, 4-5.
- (168) Il poeta era stato arrestato per non aver dato risposta alla cartolina-richiamo al servizio militare.
- (169) Cfr. QUASIMODO S., "Giorno dopo Giorno", la poesia: "Dalla Rocca di Bergamo Alta".
- (170) QUASIMODO S., "Poesie e Discorsi sulla poesia", op.cit., p.879.
- (171) QUASIMODO S., "Giorno dopo Giorno", la poesia: "Giorno dopo Giorno", v.5.
- (172) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.17.

- (173) QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit., p.49.
- (174) Ibidem, p.25.
- (175) Cfr. tra le altre poesie quasimodiane: "Laude, 29 aprile 1945", "Ad un poeta nemico", "Altra risposta", etc.

Note alla Parte quarta.

- (176) SETTEMBRINI L., "Ricordanze", Bari, 1934, "Nell'attesa della condanna a morte".
- (177) Ibidem.
- (178) LEOPARDI G., "Zibaldone", Milano 1937, "11 febbraio 1821".
- (179) LEOPARDI G., "Canti", op. cit., la notissima: "All'Italia".
- (180) LEOPARDI G., "Canti", op.cit., "La ginestra".
- (181) CARDUCCI G., da le "Rime Nuove", Bologna, 1966.
- (182) FLORA F., "D'Annunzio", Messina-Milano, 1935, p. 113.
- (183) Ibidem, p.125.
- (184) Discorso di Enrico CORRADINI a Firenze, il 10 gennaio 1912, presso la Società Leonardo da Vinci.
- (185) VALLECCHI A., "Ricordi e idee di un editore vivente", Milano, 1934, p.117.
- (186) Ibidem, p.118.
- (187) Ibidem, p.122.
- (188) PREZZOLINI G., "Facciamo la guerra", in "La Voce" del 1914, n.16.
- (189) MUSSOLINI B., "Dall'Intervento al Fascismo", Milano, 1934, p.41.
- (190) PAPINI G., "Amiamo la guerra", in "Lacerba", 1914, n.20.
- (191) PALAZZESCHI A., "Poesie", Firenze, 1963, brano tratto dalla poesia "Ginnasia e Guglielmina".
- (192) Ci si riferisce alle accuse di collaborazione con il sistema fascista che furono mosse al poeta dopo la fine del conflitto.

- (193) Cfr. UNGARETTI G., "Saggi e interventi", op.cit., p.6.
- (194) Ibidem, p.7.
- (195) Cfr. UNGARETTI G., "Il Porto Sepolto", op.cit., la poesia: "Peso -Mariano il 29 giugno 1916".
- (196) Si riferisce alla definizione nata tra il popolo, tratta dal canto popolare alpino: "Montenero".
- (197) Cfr. UNGARETTI G., "Il Porto Sepolto", op.cit., la poesia: "Pellegrinaggio -Valloncello dell'Albero Isolato il 16 agosto 1916".
- (198) Cfr. UNGARETTI G., "Il Porto Sepolto", op.cit., la poesia: "Veglia - Cima Quattro il 23 dicembre 1915".
- (199) UNGARETTI G., "Il Porto Sepolto", op.cit., la poesia: "Dannazione -Mariano il 29 giugno 1916".
- (200) UNGARETTI G., "Allegria dei Naufragi", op. cit., la poesia: "Vanità -Vallone il 19 agosto 1917".
- (201) NASCIMBENI G., "Montale", op.cit., p.58.
- (202) Cfr. la poesia e nota nel volume : "Lettere d'amore di Quasimodo", Milano, 1969.
- (203) LUSSU E., "La marche sur Rome", Parigi, 1935, p.8.
- (204) Ibidem.
- (205) Ibidem, p.9.
- (206) GENTILE G., "Origini e dottrina del Fascismo", Roma, 1929, p.25.
- (207) Ibidem, p.39.
- (208) GUSTARELLI A., "Mussolini scrittore e oratore", Milano 1935, p.95.
- (209) Ibidem, p.96.
- (210) Cfr. UNGARETTI G., "Sentimento del Tempo", la poesia: "Ombra".
- (211) Cfr. UNGARETTI G., "Sentimento del Tempo", la poesia: "Notte di marzo, 1927".
- (212) Cfr. MONTALE E., "Le Occasioni", la poesia: "Molti anni e uno più duro sopra il lago".

- (213) Cfr. MONTALE E., "Satura", op.cit., la poesia "Botta e Risposta I,2".
- (214) In corsivo nel testo.
- (215) Cfr. MONTALE E., "La Bufera e Altro", op.cit., la poesia: "Il sogno del prigioniero" 1954.
- (216) Cfr. QUASIMODO S., "Ed è subito sera", la poesia: "Cavalli di luna e di vulcani".
- (217) Cfr. QUASIMODO S., "Il poeta il politico e altri saggi", op.cit. p.17.
- (218) Ibidem, p.25.
- (219) MISSIROLI M., "Date a Cesare", Roma, 1929, p.318.
- (220) In corsivo nel testo.
- (221) "Date a Dio", edito dall' "Osservatore Romano", 1930, p.73.
- (222) COLOMBO G., "Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea" Milano, 1937, p.192.
- (223) UNGARETTI G., "Il Dolore", op.cit., la poesia: "Nessuno, mamma, ha mai sofferto tanto, 15".
- (224) Cfr. QUASIMODO S., "Ed è subito sera", op.cit., la poesia: "Lamentazioni d'un fraticello d'icona".
- (225) Ibidem, la poesia: "Primo giorno".
- (226) Ibidem, la poesia: "Amen per la domenica in Albis".
- (227) QUASIMODO S., "La Terra Impareggiabile", op.cit., la poesia: "Alla nuova luna".
- (228) MONTALE E., "Satura", op.cit., la poesia: "Ex Voto".
- (229) Ibidem, la poesia: "Cielo e Terra".
- (230) MISSIROLI M., "Date a Cesare", op.cit., p.319.
- (231) "Le Saint Siège et la guerre en Europe", 1965, p.354.
- (232) Cfr. UNGARETTI G., "Il Dolore", op.cit., la poesia: "Mio fiume anche tu".
- (233) QUASIMODO S., "Il falso e vero verde", op.cit., la poesia: "Auschwitz".

- (234) MONTALE E., "La Bufera e Altro", op.cit., la poesia: "Il sogno del prigioniero".
- (235) MONTALE E., "Quaderno di quattro anni", Milano, 1977, la poesia: "Ho sparso di becchime il davanzale", 11 aprile 1975.
-

BIBLIOGRAFIA

1a. Testi di consultazione generale.

- ANCESCHI L. "Le poetiche del Novecento in Italia, studio di fenomenologia e storia delle poetiche", Milano, 1962.
- ANCESCHI L. "Idea della lirica", Milano, 1945.
- ANCESCHI L. "Saggi di poetica e di poesia", Firenze, 1942.
- ANTONIELLI S. "Aspetti e figure del Novecento", Parma, 1955.
- APOLLONIO M. "I Contemporanei", Brescia, 1969.
- APOLLONIO M. "Letteratura dei contemporanei: cronache, testi, saggi", Brescia, 1957.
- APOLLONIO M. "Ermetismo", Padova, 1945.
- AVERMAETE R. "Les Poètes devant la guerre", "Les Cahiers de l'Eglantine", n.V, 1931, l'Eglantine, Brux.
- BARBERI-SQUAROTTI G. "Poesia e narrativa del secolo novecento", Milano, 1961.
- BACHELARD G. "L'eau et les rêves", Corti, Parigi, 1942.
- BARTOLUCCI L. "Appunti di storia letteraria. VIII. Letteratura contemporanea", IV ed., Enciclopedia scolastica n.55, Bologna.
- BASSANI G. "Le parole preparate ed altri scritti di letteratura", Torino, 1966, Saggi n.381.
- BIGONGIARI P. "Poesia italiana del Novecento", Firenze, 1960.
- BIGONGIARI P. "Il senso della lirica italiana", Firenze, 1952.
- BIGONGIARI P. "Studi", Firenze, 1946.
- BINNI W. "Poetica del Decadentismo", Sansoni ed., 1961.
- BO C. "Otto studi", Firenze, 1939.
- BO C. "Nuovi studi", Firenze, 1946.
- BO C. "L'assenza, la poesia", Milano, 1945.

- BO C. "Riflessioni critiche", Firenze, 1953.
- BO C. "Della letteratura e altri saggi", Firenze, 1953.
- CONTINI G. "Letteratura dell'Italia unita (1861-1968)", Firenze, 1968.
- CONTINI G. "Un anno di letteratura", Firenze, 1942.
- CONTINI G. "Esercizi di letteratura", Firenze, 1939.
- CREMIEUX B. "Panorama de la littérature italienne contemporaine", Paris, 1928, Panoramas des littératures contemporaines, IX Ed.
- CREMIEUX B. "Essai sur l'évolution littéraire de l'Italie de 1870 à nos jours", Paris, 1928, thèse.
- CROCE B. "La critica letteraria", Roma, 1895.
- CULTRERA G. "I saggi critici", Catania, 1967, 1, Poesia e roica italiana, 2, Scrittori del Novecento.
- DE ROBERTIS G. "Scrittori del Novecento", III ed., Firenze, Le Monnier Ed., 1946.
- DE ROBERTIS G. "Altro Novecento", Firenze, 1962.
- DE ROBERTIS G. "Scrittori italiani del Novecento", Firenze, 1939.
- DI PIETRO A. "Per una storia della letteratura italiana post-unitaria", "Dall'Unità alle soglie dell'età umbertiana", Obbligazioni dell'Università Cattolica, Vita e Pensiero, Milano, 1974.
- "ETHNOLOGIE GENERALE", Volume pubblicato sotto la direzione di Jean POIRIER, Encyclopédie de la Pléiade, Ed. Gallimard, Bruges, 1968.
- EVOLA N. Bibliografia degli studi sulla letteratura italiana, 1920-1934. Quarta puntata Petrucci... Salvadori", Obbligazioni dell'Università Cattolica, Vita e Pensiero, Milano, 1944.
- FALQUI E. "Novecento letterario", (Raccolta di saggi critici), Vallecchi ed., 1954.

- FLORA F. "Storia della letteratura italiana.III.L'Ottocento e il Novecento", Milano,1941.
- FLORA F. "Scrittori italiani contemporanei", Pisa,1952.
- FLORA F. "Poesia ermetica", Bari,III ed.,1947.
- FLORA F. "Saggi di poetica moderna",Messina,1949.
- GARGIULO A. "Letteratura italiana del Novecento",Firenze, 1940.
- GENTILE G. "Il tramonto della cultura siciliana",IIed., Firenze,1962.
- GETTO G. "Poeti, critici e cose varie del Novecento", Firenze, Sansoni ed.,1953.
- GRILLO E. "Studies in modern Italian Literature", Glasgow,Jackson,Wylie and Co.,1930.
- "IN VENTIQUEATTRESIMO", Collezione diretta da Pietro PANCRAZI, Firenze, Le Monnier ed.,1948.
- LIPPARINI G. "Le pagine della Letteratura Italiana",Vol.XIX e XX, Milano,Signorelli ed., 1938-1960, XXvol.
- LUZI M. "L'inferno e il limbo", Milano 1964.
- LUZI M. "Un'illusione platonica e altri saggi",Firenze,1941.
- MACCHIA G. "Aspetti della poesia italiana d'oggi",in "Fiera letteraria",27 marzo 1947.
- MAC CLINTOCK L. "The age of Pirandello", Bloomington, Ind., 1951, Indiana Univ. publ. hum. ser.,n.25.
- MACRI' O. "Esemplari del sentimento poetico contemporaneo", Firenze, 1961.
- MACRI' O. "Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea", Firenze, Vallecchi ed., 1956.
- MANACORDA G. "Storia della Letteratura italiana contemporanea (1940-1965)",Roma,1967.
- MARIANI G. "Poesia e tecnica nella lirica del Novecento", Padova, 1958.

- MARIANI G. "La giovane narrativa italiana tra documento e poesia", Firenze, 1962.
- MARIANI G. "La poesia italiana nei primi vent'anni del Novecento", Libreria ed. De Sanctis, Roma.
- MARITAIN J. "La Philosophie Bergsonienne. Etudes critiques", Paris VI, III Ed., Lib. P. Téqui, 1948.
- MORPURGO E. "Sroomingen in de Italiaansche letteren van na den oorlog", Openbare les., Amsterdam, 1935.
- MORTIER A. "Etudes Italiennes", Paris, Messein, 1930.
- NARDI P. "Novecentismo. Abbozzi e cartoni", Milano, 1926.
- NERI F. "Gli studi franco-italiani nel primo quarto del secolo XX", Roma, Fondazione Leonardo, VIII, 1928.
- PANCRAZI P. "Scrittori italiani del Novecento", Bari, Laterza ed., Biblioteca di Cultura Moderna, 1934.
- PELLIZZI C. "Le lettere italiane del nostro secolo", Milano, 1929.
- PERSONE L. "Scrittori italiani moderni e contemporanei", Saggi critici, Firenze : Leo S. Olschki, 1968.
- PETROCCHI G. "Poesia e tecnica narrativa", Milano, 1962.
- PETROCCHI G.-RICCI P.G. "Letteratura italiana. Disegno storico", Le Monnier ed., III ed., Firenze, 1968.
- PETROCCHI G.-ULIVI F. "Stile e critica", Adriatica ed., Bari, 1967.
- PETRUCCIANI M. "Idoli e domande della poesia e altri studi di letteratura contemporanea", Mursia ed., Saggi n. 14, Milano, 1969.
- PETRUCCIANI M. "Cultura universitaria e riviste fiorentine", in "Paragone", aprile 1958.
- PETRUCCIANI M. "Poesia pura e poesia esistenziale", Torino, 1957.
- PETRUCCIANI M. "La poetica dell'ermetismo italiano", Torino, 1955.

- PICCIONI L. "Sui contemporanei", Fratelli Fabbri ed.,
Milano, 1954.
- PIROMALLI A. "Studi sul Novecento", Firenze: Leo S. Olschki,
1969.
- PIROMALLI A. "Saggi critici di storia letteraria", Firenze,
1967.
- POZZI G. "La poesia italiana del Novecento: da Gozzano
agli ermetici", Torino, 1965.
- PREZZOLINI G. "Repertorio bibliografico della storia della
critica della letteratura italiana dal 1902
al 1932", Roma, Edizioni Roma, 1937.
- RAIMONDI-BOTTONI "Teoria della Letteratura", Soc. ed. Il Mulino,
Bologna, 1975.
- RAMAT S. "L'ermetismo", Firenze, 1969.
- RAVEGNANI G. "I contemporanei, dal tramonto dell'Ottocento
all'alba del Novecento", Prefazione di A. Fa-
rinelli, ed. Bocca, Letterature moderne 22,
Torino, 1930.
- "RITRATTI SU MISURA di scrittori italiani . Notizie bibliografiche,
confessioni, bibliografie di poeti, narrato-
ri e critici", a cura di E.F. ACCROCCA, Vene-
zia, 1960.
- RUSSO L. "Problemi di metodo critico", Laterza ed.,
Biblioteca di Cultura Moderna 176, Bari, 1929.
- SANGUINETI E. "Poesia del novecento", G. Einaudi ed., Torino,
1969.
- SAPEGNO N. "Compendio di storia della letteratura italia-
na", Vol III, La Nuova Italia Ed., Firenze,
1965.
- SOLMI S. "La salute di Montaigne e altri scritti di
letteratura francese", Ricciardi ed., Milano-
Napoli.
- SPAGNOLETTI G. "Poesia italiana contemporanea (1909-1959)",
Parma, 1959.
- "STORIA DEI GENERI LETTERARI ITALIANI", Milano, Vallardi ed., 1950.

"STORIA LETTERARIA D'ITALIA. Il Novecento", a cura di Alfredo GALLETTI, Milano, 1935.

"STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA", diretto da CECCHI e SAPEGNO, Garzanti ed., Vol. IX, 1969.

"STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA", a cura di C. SALINARI, A. Seroni, G. Manacorda, Roma, Ed. Riuniti, 1967.

TITTA ROSA G. "Saggio sulla poesia ermetica", in "Romana", gennaio, 1924.

UNGARI-PAGLIANO "Sociologia della Letteratura", Soc. Ed. Il Mulino, Bologna, 1973.

VOLPINI V. "Prosa e narrativa dei contemporanei", Roma, Studium, 1957.

VOSSLER K. "Die neuesten Richtungen der Italienischen Literatur", Marburg, 1925.

WELLEK R. "Storia della critica moderna:
Vol. I : "Dall'Illuminismo al Romanticismo";
Vol. II: "L'età romantica";
Vol. III: "L'età di transizione";
VOL IV : "Dal Realismo al Simbolismo".
Soc. Ed. Il Mulino, II edizione, Bologna, 1971.

1b. Fonti.

CARDUCCI G. "Poesie", Zanichelli ed., Bologna, 1966.

D'ANNUNZIO G. "Alcyone", Mondadori ed., Milano.

DANTE A. "La Divina Commedia", Sanzogno ed., Milano, 1958.

GOZZANO G. "Le poesie", saggio introduttivo di E. Montale, Milano, 1964.

LEOPARDI G. "Lo Zibaldone", a cura di F. Flora, vol. II, Milano, 1937.

LEOPARDI G. "Canti. Operette morali", "I Grandi della letteratura" n. 14, Fratelli Fabbri ed., Milano, 1968.

PALAZZESCHI A. "Poesie (1904-1914)", Vallecchi ed., Firenze, 1963.

- PASCOLI G. "Opere", Mondadori ed., Milano.
- PELLICO S. "Le mie prigioni", Madella e C. ed., Milano,
Sesto San Giovanni, 1933.
- S. GIOVANNI "Apocalisse".
- SETTEMBRINI L. "Ricordanze", a cura di A. OMODEO, Bari, 1934.

2. Opere di Giuseppe Ungaretti.

2a. Poesie.

- UNGARETTI G. "Vita di un uomo. Tutte le poesie", a cura
di L. PICCIONI, Arnoldo Mondadori ed., IV ed.,
"I Meridiani", Milano, dicembre, 1970.
- " "Il Porto Sepolto", Stamperia Apuana, La Spe
zia, 1923.
- " "La Guerre", Etablissements Lux , Parigi,
1919.
- " "L'Allegria", Novissima, Roma, 1936.
- " "Sentimento del Tempo", con un saggio di
A. GARGIULO, Novissima, Roma, 1936.
- " "Derniers Jours", a cura di E. FALQUI, Garzan
ti ed., Milano, 1947.
- " "La Terra Promessa", con l'apparato critico
delle varianti e uno studio di Leone Piccio
ni, Mondadori ed., Milano, 1950.
- " "Un Grido e Paesaggi", con uno studio di Pie
ro Bigongiari, Schwarz Ed., Milano, 1952.
- " "Il Taccuino del Vecchio", Mondadori ed.,
III ed., Milano, 1964.
- " "Il Taccuino del Vecchio", con testimonianze
di amici del poeta raccolte a cura di L. Pic
cioni e uno scritto introduttivo di Jean
Paulhan.
Mondadori ed., Milano, 1960.

2b. Prose.

- UNGARETTI G. "Il povero nella città", Ed. della Meridiana, Milano, 1949.
- " "Il Deserto e Dopo", Mondadori ed., "Lo Specchio", II ed., Milano, 1969.
- " "Innocence et mémoire", tradotto dall'italiano da Philippe JACCOTTET, Gallimard, Les Essais 143, Paris, 1969.
- " "A partir du Désert ; journal de voyage", tradotto dall'italiano da Philippe JACCOTTET, Ed. du Seuil, Paris, 1965.
- " "Ungaretti", questo libro è stato redatto da P.SANAVIO, Ed. de L'Herne, Paris, 1968.
- " "Vita di un uomo. Saggi e interventi", a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori ed., I ed., Milano, 1974.
- " "Sentimento di Dio", in "Il problema di Dio" a cura di ALIOTTA-CAPITINI, etc., Universale di Roma, Centro Romano di Studi 1, Roma, 1949.

2c. Traduzioni.

- UNGARETTI G. "Quaranta sonetti di Shakespeare", Mondadori ed., Milano, 1946.
- " "Da Góngora e da Mallarmè", Mondadori ed., Milano, 1949.
- " "Fedra, di Jean Racine", Mondadori ed., II ed., Milano, 1963.
- " "Andromaca, di Jean Racine. Atto III", "L'Approdo letterario", IV, I, gennaio-marzo, 1958, ERI, Torino, 1958.
- " "Visioni di William Blake", con un discorsetto del traduttore e un'appendice a cura di Mario Diacono, Mondadori ed., Milano, 1965.
- " "Frammenti dall'Odissea di Omero", "L'Approdo letterario", Nuova serie n.42, ERI, 1968.

- Per le "Prose" e "Traduzioni" sono state citate solo le opere di maggiore rilevanza.

3. Studi su Giuseppe Ungaretti. Testi consultati.

- AMROUCHE J. "Propos improvisés: Giuseppe Ungaretti (et) Jean Amrouche. Texte mis au point par Philippe Jaccottet", Ed. Gallimard, Paris, 1972.
- ANCESCHI L. "Umanità di Ungaretti", in "Cronache Latine", 20-27 febbraio 1931.
- BRANCA V. "Poesia di Ungaretti", in "Studium", luglio 1933.
- CAPASSO A. "Incontri con Ungaretti", Genova, 1933.
- CAVALLI G. "Ungaretti", Roma, 1958.
- CONTINI G. "Immagini di Ungaretti", in "La Ruota", maggio-luglio, 1942.
- CONTINI G. "Materiali sul secondo Ungaretti", in "L'Italia Letteraria", 9 luglio 1933.
- GUTIA J. "Linguaggio di Ungaretti", Firenze, 1959.
- HELLENS F. "L'Ingenuo", Perugia-Venezia-Firenze, 1933.
- HELLENS F. "Ou la transfiguration du réel", Bruxelles, 1941.
- MACRI' O. "Realtà del simbolo", Firenze, 1968.
- MACRI' O. "Esemplari del sentimento poetico contemporaneo", Firenze, 1941.
- MERAL P.- UNGARETTI G.- LARBAUD V. "Franz Hellens ou la transfiguration du réel", "Les Ecrits", Bruxelles, 1941.
- PACI E. "Lettere a un fenomenologo", Con un saggio di E. PACI e sedici fotografie di Paola MATTIOLI, in "Letteratura", anno V, settembre-dicembre 1958, nn. 35-36.
Apparso anche in "All'insegna del Pesce d'oro", "Acquario" n. 61, Milano, 1962.

- PICCIONI L. "Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti", Rizzoli ed., Milano, 1970.
- PICCIONI L. "Sui contemporanei", Milano, 1953.
- PORTINARI F. "Giuseppe Ungaretti", Borla ed., "Scrittori del Secolo", n.34, Torino, 1967.
- REBAY L. "Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti", con prefazione di Giuseppe Prezzolini, Roma, 1962.
- SEMPOUX A. "Le premier style d'Ungaretti", Etude d'un type d'expression poétique, Liège, 1962.
- SERRA E. "La poesia di Ungaretti", La Spezia, 1923.
- SOLMI S. in "Circoli", n.3 del 1933.
- SOLMI S. in "Libro Italiano", nn. 6-7 del 1940.
- "UNGARETTI SPECIAL ISSUE", Ed.by Andrew Wylie (London 1970), "Agenda", vol.8, n.2.
- "UNGARETTI" Un'antologia delle opere a cura di L.PICCIONI, Mondadori ed., I ed., Milano, 1974.

4. Opere di Eugenio Montale.

4a. Poesie.

- MONTALE E. "Ossi di Seppia(1920-1927)", Mondadori ed., XXed., Milano, giugno 1973, "Lo Specchio".
- " "Le Occasioni (1928-1939)", Mondadori ed., XIII ed., "Lo Specchio", Milano, marzo 1976.
- " "La Bufera e Altro (1940-1954)", Mondadori ed., "Lo Specchio", Milano, gennaio 1976.
- " "Satura(1962-1970)", Mondadori ed., "Lo Specchio", VII ed., Milano, marzo 1976.
- " "Diario del '71 e del '72", Mondadori ed., "Lo Specchio", I ed., Milano, marzo 1973.

- MONTALE E. "Quaderno di quattro anni", Mondadori ed.,
"Lo Specchio", I ed., Milano, settembre 1977.
- 4b. Prose.
- MONTALE E. "Farfalla di Dinard (Racconti e brani in prosa)", Mondadori ed., "Scrittori italiani e starnieri", IV ed., Milano, luglio 1970.
- " "Il colpevole", Scheiwiller ed., Milano, 1966.
- SVEVO I.- MONTALE E. "Carteggio. Con gli scritti di Montale su Svevo", a cura di G. ZAMPA, Mondadori ed., I ed., Milano, ottobre 1976.
- MONTALE E. "Auto da fè. Cronache in due tempi", "Il Saggiatore", "Saggi di arte e di letteratura I", II ed., Milano, novembre 1972.
- " "Fuori di casa. (Notizie di viaggio 1946-1964)", Riccardo Ricciardi ed., Milano-Napoli, 1969.
- " "La poesia non esiste", Scheiwiller ed., II ed., Milano, 1973.
- " "Seconda maniera di Marmeladov", Scheiwiller ed., Milano, 1971.
- " "Nel nostro tempo", Rizzoli ed., "La Biblioteca dell'Istituto Accademico di Roma", Milano, 1972.
- " "Trentadue variazioni", G. Lucini ed., Milano, 1973.
- " "E' ancora possibile la poesia?", Stockholm-Roma, Italica, 1975.
- " "Intenzioni-Intervista immaginaria", in "La Rassegna d'Italia", n.1, I, gennaio 1946.
- 4c. Traduzioni.
- MONTALE E. "Quaderno di traduzioni (1948)", Ed. della Meridiana, Milano, 1948.

5. Studi su Eugenio Montale. Testi consultati.

- AVALLE S. "Gli orecchini" di Montale, Il Saggiatore ed., Milano, 1965.
- AVALLE S. "Tre saggi su Montale", Einaudi ed., Torino, 1970.
- BARBUTO A. "Le parole di Montale. Glossario del lessico poetico", Bulzoni ed., Roma, 1973.
- BARILE L. "Bibliografia montaliana", Mondadori ed., I ed., Milano, giugno 1977.
- BIGONGIARI P. "I tre tempi della lirica montaliana", in "Paragone", n. 80, agosto 1956.
- BINNI W. "Montale nella mia esperienza della poesia", in "Letteratura", nn. 79-81, 1966.
- BOCCA G. "Spero il meglio ma vedo il peggio", (intervista con Montale), in "Il Giorno", 8 ottobre 1962.
- BONFIGLIOLI P. "Dante, Pascoli, Montale", in "Nuovi studi pascoliani", Bolzano-Catania, 1963.
- BONFIGLIOLI P. "Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto", in "Il Verri", II, n.4, 1958.
- BONORA E. "La poesia di Montale. Le Occasioni; La Bufera e Altro", Tirrenia ed., vol.II, Torino, 1965.
- CAMBON G. "Eugenio Montale", Columbia University Press. New York&London, 1972.
- CAMBON G. "Memoria come profezia in una lirica di Montale", in "Out-Out", n.65, 1961.
- CECCHI E. "I cipressi di Bolgheri", (Elzeviri), a cura di E. MONTALE e V.BRANCA, Felice le Monnier ed., Firenze, 1969.
- CIMA A. "Incontro Montale", Vanni - Scheiwiller, Milano, 1973.
- CONTINI G. "Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale", Einaudi ed., Piccola biblioteca, Torino, 1974.

- "CONTRIBUTI PER MONTALE" a cura di Giovanni CILLO, (G. LUTI, G. CA STELLANI, G. CILLO, M. MARCHI, G. MARUCELLI, E. VINEIS), Milella ed., "Contemporanea III", Lecce, 1976.
- CROCE F. "L'ultimo Montale. 1) Conclusioni provvisorie", in "La Rassegna della letteratura italiana", n.2, maggio-agosto 1973.
- DEBENEDETTI G. "Lettere inedite di Eugenio Montale", "Narratori" n.19, Milano, 1967.
- DEBENEDETTI G. "Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti", Presentazione di Eugenio Montale, collezione saggi, I ed., Milano, 1971.
- DI BENEDETTO A. "Prosa e poesia di Monale", in "Rendiconti", nn.20-21, 1970.
- FORTI M. "Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione", Mursia ed., "Civiltà letteraria del Novecento", Milano, 1973.
- FORTI M. "Amari dialoghi della sagesza: "Satura"; il quarto volume di poesia di Montale", in "Avvenire", 16 febbraio 1971.
- GARBOLI C. "L'ombra viva della moglie - Quarto libro di poesie di Eugenio Montale", in "Il Mondo", n. 13, 28 marzo 1971.
- GARUFI G. "Dagli "Ossi" alla riflessione del "Diario", in "Rapporti", n. 1, marzo 1974.
- GETTO G.-PORTINARI F. "Dal Carducci ai contemporanei", Zanichelli ed., Bologna, 1965.
- GOZZANO G. "Le poesie", Saggio introduttivo di Eugenio Montale, Milano, 1964.
- IACOMUZZI A. "Sulla poesia di Montale", Cappelli ed., "Saggi e monografie di Letteratura", Bologna, 1969.
- MACCHIA G. "Una voce c'è giunta con le folaghe", in "La Fiera letteraria", 12 luglio 1953.
- MANACORDA G. "Montale", La Nuova Italia ed., Firenze, 1972.
- MARCHI M. "Il problema delle varianti negli "Ossi di Seppia", in "L'Albero", XXVI, n.57, 1977.

- MENGALDO P.V. "Da D'Annunzio a Montale: ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano", Feltrinelli ed., Milano, 1975.
- NASCIMBENI G. "Eugenio Montale", Longanesi ed., Milano, 1975.
- "OMAGGIO A EUGENIO MONTALE", a cura di Silvio RAMAT, Mondadori ed., Milano, 1966.
- PALUMBO N. "L'ultimo Montale", in "Cenobio", luglio-ago-
sto 1971.
- PANCRAZI P. "Le occasioni di Montale", in "Scrittori d'og-
gi", III, Laterza ed., 1946, pp.248-256.
- PENTO B. "Montale e la critica", in "Cultura e Scuola",
n.18, aprile-giugno 1966.
- PIOVENE G. "Virtù di entrare nella memoria", in "Lette-
re", nn. 79-81, 1966.
- RAMAT S. "Montale", Vallecchi ed., Firenze, 1965.
- ROSSI A. "Il punto su Montale dopo il quarto libro,
"Satura"", in "Approdo letterario", n.53,
marzo 1971.
- SANGUINETI E. "Da Gozzano a Montale", in "Tra liberty e cre-
puscolarismo", Mursia ed., Milano, 1961.
- SERONI A. "Alle origini della poesia montaliana: "Fine
dell'infanzia"", in "Esperimenti critici sul
Novecento letterario", Mursia ed., Milano,
1967.
- SGATTONI G. "Pascoli e D'Annunzio maestri di Montale",
in "Dimensioni", II, n.1, 1958.
- SOLMI S. "Le Occasioni di Montale", in "Scrittori
negli anni", Il Saggiatore ed., Milano, 1963,
pp.192-201.
- SOLMI S. "La poesia di Montale", in "Nuovi argomenti",
n.26, 1957.
- SOLMI S. "Ossi di Seppia", recensione, in "Quindicina
le", Il Saggiatore ed., Milano, 1963, pp.19-24.
- SPAGNOLETTI G. "Il quarto Montale", in "Il Messaggero", 25
febbraio 1971.

VALENTINI A. "Lettura di Montale. "Ossi di Seppia"", Bulzoni ed., Roma, 1971.

VALENTINI A. "Lettura di Montale. "La Bufera e Altro"", Bulzoni ed., Roma, 1977.

6. Opere di Salvatore Quasimodo.

6a. Poesie.

QUASIMODO S. "Acque e Terre", Ed. di Solaria, Milano, 1930.

" "Obòe Sommerso", Ed. di Circoli, Genova, 1932.

" "Odore di Eucalyptus e altri versi", Premio dell'Antico Fattore, Firenze, 1932.

" "Erato e Apòllion", Scheiwiller ed., Milano, 1936.

" "Ed è subito sera", Mondadori ed., Milano, 1942.

" "Con il piede straniero sopra il cuore", Quaderni di costume, Milano, 1946.

" "Giorno dopo Giorno", Mondadori ed., Milano, 1947.

" "La vita non è sogno", Mondadori ed., Milano, 1949.

" "Il falso e vero verde", Mondadori ed., Milano, 1956.

" "La terra impareggiabile", Mondadori ed., Milano, 1958.

" "Tutte le poesie", Mondadori ed., Milano, 1960.

" "Dare e Avere", Mondadori ed., Milano, 1966.

" "Poesie e discorsi sulla poesia", a cura e con introduzione di G. FINZI, prefazione di C. BO, Mondadori ed., "I Meridiani", II ed., Milano,

giugno 1973.

6b. Prose.

- QUASIMODO S. "Petrarca e il sentimento della solitudine",
Scheiwiller ed., Milano, 1945.
- " "Il poeta il politico e altri saggi", Schwarz
ed., Milano, 1960.
- " "Poesia italiana del dopoguerra", Schwarz ed.,
Milano, 1958.
- " "Lirica d'amore italiana", Schwarz ed., Mila
no, 1957.
- " "Leonida di Taranto", G.Le Noci ed., Milano,
1968. (testo pubblicato postumo).
- " "Lirici minori del XIII e XIV secolo", a cu
ra di Salvatore Quasimodo e Luciano Anceschi,
ed. della Conchiglia, Milano, 1941.
- " "Leonida di Taranto", con un saggio su Quasi
modo di C. BO, presentazione di A.Rizzo, Man
duria, Piero Lacaita, 1969.
- " "Un anno di...", Immordino Ed., anno 2, n.7,
Genova, settembre 1968.
- " "Lettere d'amore di Quasimodo", Ed. Apollinai-
re, Milano, 1969. (testo pubblicato postumo).

- Per le "Prose" sono stati citati i testi più incisivi.

6c. Traduzioni.

- QUASIMODO S. "Lirici Greci", Ed. di Corrente, Milano, 1940.
- " "Il fiore delle Georgiche", Ed. della Conchi
glia, Milano, 1942.
- " "Il Vangelo secondo Giovanni", Gentile ed.,
Milano, 1945.

QUASIMODO S.

"Catulli Veronensis Carmina", Ed. di Uomo,
Milano, 1945.

"Dall'Odissea", Rosa e Ballo ed., Milano,
1945.

"La Bibbia di Amiens", di J. Ruskin, Bompiani
ed., Milano, 1946.

"Edipo re", di Sofocle, Bompiani ed., Milano,
1946.

"Romeo e Giulietta", di W. Shakespeare, Monda
dori ed., Milano, 1948.

"Le coefore", di Eschilo, Bompiani ed., Mila
no, 1949.

"Macbeth", di W. Shakespeare, Einaudi ed., To
rino, 1952.

"Riccardo III", di W. Shakespeare, Ed. Picco
lo Teatro, Milano, 1952.

"Poesie", di P. Neruda, Einaudi ed., Torino .

"Elettra", di Sofocle, Mondadori ed., Milano,
1954.

"Canti di Catullo", Mondadori ed., Milano,
1955.

"La Tempesta", di W. Shakespeare, Einaudi ed.,
Torino, 1956.

"Tartufo", di Molière, Bompiani ed., Milano,
1957.

"Fiore dell'Antologia Palatina", Guanda ed.,
Parma, 1957.

"Poesie scelte", di E.E.Cummings, Scheiwiller
ed., Milano, 1958.

"Otello", di W. Shakespeare, Mondadori ed.,
Milano, 1959.

"Dalle Metamorfosi di Ovidio", Scheiwiller
ed., Milano, 1959.

- QUASIMODO S. "Mutevoli pensieri", di C.Aiken, Scheiwiller ed., Milano, 1963.
- " "Ecuba di Euripide", Mondadori ed., Milano, 1963.
- " "Antonio e Cleopatra", di W. Shakespeare, Mondadori ed., Milano, 1966.
- " "Eracle di Euripide", Mondadori ed., Milano, 1966.
- " "Poesie", di T. Arghezi, Mondadori ed., Milano, 1966.
- " "Il gioco degli astragali", di Y. Lecomte, Moneta ed., Milano, 1968. (testo pubblicato postumo).
- " "Dall'Antologia Palatina", Mondadori ed., Milano, 1968.
- " "Iliade - Episodi scelti", Mondadori ed., Milano, 1968. (testo pubblicato postumo).
- " "Donner à voir di Eluard", Mondadori ed., Milano, 1970. (testo pubblicato postumo).

7. Studi su Salvatore Quasimodo. Testi consultati.

- ACCROCCA E.F. "I "due tempi" di Quasimodo", "La Fiera Letteraria", 16 settembre 1956.
- ANCESCHI L. "Intelligenza della parola di Quasimodo", in "Letteratura", Firenze, 2 giugno 1937.
- ANCESCHI L. "Saggio di introduzione ai "Lirici Greci"", Milano, 1940.
- ANGIOLETTI L. "Proposta per una lettura di Salvatore Quasimodo", in "Lettere", anno XXI, n.2, Milano, febbraio 1966.
- ANTONELLI S. "Salvatore Quasimodo", "Belfagor", Messina-Firenze, 30 settembre 1951.
- ASSUNTO R. "Paesaggi di un siciliano", in "La Fiera Letteraria", Roma, 17 luglio 1955.

- ARAGON L. "Hommage à S. Quasimodo", in "Les Lettres Françaises", Paris, 5-11 novembre 1959.
- BARBERI SQUAROTTI "Quasimodo tra mito e realtà", in "La Situazione", n.6, Udine, novembre 1958.
- BELLONCI G. "Un giudizio su Quasimodo", in "La Fiera Letteraria", Roma, 17 luglio 1955.
- BILINSKI B. "Tra il sole omerico e la nebbia virgiliana", in "L'Europa letteraria", nn.30-32, giugno-settembre 1964.
- CAMON F. "Il mestiere di poeta", (Autoritratti critici a cura di F. CAMON), Lerici ed., Milano, 1965.
- CECCHI A. "A caval donato non si guarda in bocca", dal "Corriere della Sera", 11 dicembre 1959.
- DE ROBERTIS G. "Quasimodo (Obòe Sommerso)", in "Pegaso", Firenze IV, agosto 1932; e - o: "Scrittori italiani del Novecento", Firenze, 1940.
- FERRARA G. "Obòe Sommerso", in "Solaria", Firenze, 6 giugno 1932.
- FINZI G. "Introduzione a Quasimodo", in "Collana Nobel", vol.LV, Fabbri ed., Milano, 1969.
- FINZI G. "Quasimodo e la critica", Mondadori ed., Milano, 1969.
- FINZI G. "Poesia e discorsi sulla poesia", Mondadori ed., "I Meridiani", Milano, 1971.
- FLORA F. "Scrittori italiani contemporanei·Salvatore Quasimodo", in "Letterature Moderne", Milano, marzo-aprile 1951.
- FRATTINI A. "Il cammino di Salvatore Quasimodo", in "Poesi italiani", Edizione IPL, Milano, 1967.
- JONES F.J. "La poesia di Quasimodo", in "Italian Studies", vol. XVI, Cambridge, 1961.
- MACRI' O. "La poetica della parola e Salvatore Quasimodo", in "Letteratura", Firenze, gennaio 1938.
- MANDELBAUM A. "I migliori fabbri·Quasimodo", in "Inventario", anno IX, nn. 3-6, Milano, maggio-dicem

bre 1954.

- MAZZAMUTO P. "Salvatore Quasimodo", in "I Contemporanei", Marzorati ed., Milano, 1963.
- McCORMICK C. "Salvatore Quasimodo e la lotta contro il silenzio", in "Meanjin Quarterly", n.3, Melbourne, settembre 1961.
- MONTALE E. "Acque e Terre", (introduzione), in "Pegaso", anno III, n.3, marzo 1931.
- PAPARELLI G. "Humanitas e poesia di Quasimodo", in "Letterature Moderne", n.6, 1961.
- PETROCCHI G. "Quasimodo e la sua terra", in "Inventario", Milano, 1 giugno 1961.
- PETRUCCIANI M. "Poesia e poetica di Salvatore Quasimodo", in "Accademie e Biblioteche d'Italia", nn.5-6, 1959.
- "QUASIMODO" un'antologia delle opere a cura di Rosalma SALINA-BORELLO, Mondadori ed., Milano, luglio 1973.
- ROMANO S.F. "Poesia e poetica di Salvatore Quasimodo. Poetica dell'ermetismo", Sansoni ed., Firenze, 1942.
- SANESI R. "Introduzione a "Poesie scelte di Salvatore Quasimodo" ", Guanda ed., Parma, 1959.
- SOLMI S. "Ed è subito sera", (prefazione), Mondadori ed., "Lo Specchio", "I poeti del nostro tempo" VIII ed., Milano, 1959.
- SOLMI S. "Erato e Apóllion", (introduzione), Scheiwiller ed., Milano, 1936.
- TEDESCO N. "Salvatore Quasimodo e la condizione poetica del nostro tempo", Flaccovio ed., Palermo, 1959.
- TONDO M. "Salvatore Quasimodo", Mursia ed., II ed., Milano, 1971.
- VIVIER R. "Dall'io al noi in Salvatore Quasimodo", nella "Revue Générale Belge", Bruxelles, novembre 1959.

- VASSALLINI C. "D'Annunzio e Quasimodo ad Atene", in "Quaderni D'Annunziani", 20-21, Gardone, 1961.
- VIGORELLI G. "Precisazioni per Quasimodo", in "Eloquenza dei sentimenti", Ed. di Rivoluzione, Firenze, 1943.
- ZAGARRIO G. "Quasimodo", Nuova Italia ed., "Il Castoro", Firenze, 1969.
- ZELINSKIJ K. "Testimonianza per Quasimodo", in "L'Europa Letteraria", Roma, 1 gennaio 1960.

8. Testi di consultazione sul tema: guerra e pace.

- "ANTOLOGIA DEGLI SCRITTORI MORTI IN GUERRA", a cura di Cesare Padovani, Vallecchi ed., Firenze, 1929.
- ARCARI A. "Il genio - l'eroe - il santo", Colonnello ed., Milano, 1935.
- "BIBLIOGRAFIA DEL FASCISMO", Vol. II, Tipografia ed. di Roma, 1933.
- BUONAIUTI E. "Storia del Cristianesimo. III . Evo Moderno", Dall'Oglio ed., III ed., Milano, settembre 1960.
- BOUTHOU L. G. "Les Guerres", Elements de polemologie - Traité de sociologie, Payot ed., Paris, 1951.
- CHOSSAT M. "La guerre et la paix - d'après le droit naturel chrétien", avec préface par Yves de la Brière, Bloud & Gay ed., Parigi-Barcellona, 1918.
- COLOMBO G. "Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea". Società ed. "Vita e Pensiero", Milano, 1937.
- CORRADINI E. "Discorsi politici (1902-1923)", Vallecchi ed., Firenze, 15 novembre 1923.
- "DANS L'ESPRIT DES HOMMES", UNESCO :1946-1971, Paris, 1972.
- "DATE A DIO" da l'"Osservatore Romano", Città del Vaticano, 1930.
- "DISCORSI E PROGRAMMI DI GUERRA" 24 agosto-9 settembre 1939. Società

- ed. di Novissima, Roma, 1939.
- DUCLOS P. "Le Vatican et la Seconde Guerre Mondiale",
Action doctrinale et diplomatique en faveur
de la paix, Pedone ed., Paris, 1955.
- FLORA F. "D'Annunzio", Casa ed. Giuseppe Principato,
Messina-Milano, 1935.
- FUMAGALLI G. "Chi l'ha detto", Hoepli ed., Milano, 1934.
- GENTILE G. "Origini e dottrina del fascismo", Libreria
del Littorio, Roma, 1929.
- GRAVELLI A. "Uno e molti - Interpretazioni spirituali di
Mussolini", Nuova Europa ed., Roma, luglio
1938.
- GUSTARELLI A. "Mussolini - Scrittore e oratore", Vallardi
ed., Milano, 30 gennaio 1935.
- "LA POESIA RELIGIOSA DEL POPOLO ITALIANO", raccolta di Paolo TOSCHI,
Fiorentina ed., Firenze.
- "LE SAINT SIEGE ET LA GUERRE EN EUROPE", mars 1939 - août 1940; Actes
et Documents du Saint Siège relatif à la
Seconde Guerre Mondiale, Libreria ed. Vaticana,
1965.
- LUSSU E. "La marche sur Rome... et autre lieux", Galli
mard ed., Paris, VIII ed., 1935.
- MARINETTI F.T. "I nuovi poeti futuristi", Edizioni Futuri-
ste di "Poesia", Roma, 1925.
- MISSIROLI M. "Date a Cesare", (la politica religiosa di
Mussolini con documenti inediti), Libreria
del Littorio, Roma, 1929.
- MOMIGLIANO A. "Antologia della letteratura italiana ,vol.
III", Casa ed. Principato, Messina.
- MUSSOLINI B. "Dall'Intervento al Fascismo", (15 novembre
1914 - 23 marzo 1919), Ulrico Hoepli ed.,
Milano, 1934.
- PAPINI G. "Amiamo la guerra", apparso su "Lacerba",
1914, anni II , n. 20.
- PAVOLINI A. "Disperata", Vallecchi ed., Firenze, 1937.

- PREZZOLINI G. "Facciamo la guerra", apparso su "La Voce",
1914, anno VI , n.16.
- RIGOLI G. "La grande guerra d'Italia narrata al popolo",
Vallecchi ed., Firenze, 1932.
- "SCRITTORI NOSTRI - RACCOLTA ANTOLOGICA DI SCRITTI INEDITI",
Mondadori ed., Milano, 1935.
- VALLECCHI A. "Ricordi e idee di un editore", Vallecchi ed.
Milano, 1934.
-

S A M E N V A T T I N G

De dichters die in deze studie worden besproken, te weten Ungaretti, Montale en Quasimodo, nemen in de Italiaanse letterkunde een plaats in van eerste betekenis - de invloed van hun kunst kan tot op heden ontdekt worden in de nieuwe letterkundige richtingen.

De keuze viel op deze drie dichters vanwege hun gemeenschappelijke participatie in de bijzondere historische periode waardoor zij direct of indirect deelnamen aan het verdriet veroorzaakt door de beide wereldoorlogen. De drie auteurs werden eerst afzonderlijk bestudeerd om te pogen hun morele eenheid te ontdekken; tevens werd getracht aan te geven in welke mate de historische gebeurtenissen ertoe hebben bijgedragen om van hen kostbare getuigen te maken van bijzonder harde tijden. De drie deelstudies werden afzonderlijk gepleegd uit methodologische noodzaak met het oog op een grotere duidelijkheid.

De grote historische, culturele en religieuze banden tussen de drie auteurs zijn aan de oppervlakte gekomen door de analyse van hun teksten. Deze studie poogt ten slotte aan te tonen dat deze drie poeten, hoewel zeer verschillend door sociale afkomst en vorming, drie verschillende aspecten van een zelfde werkelijkheid vertegenwoordigen, te weten : de hoogte, de diepte en de breedte.

Ungaretti vertrekt vanuit anarchistische stellingen en is bijgevolg jaloers op zijn eigen vrijheid, maar scrupuleus in zijn eerbied voor de andere persoon; tevens brengt hij reeds vanaf zijn eerste poëtische probeersels de noodzaak van een zekerheid of van een geloof naar voren.

De gevoeligheid voor het mysterie zal deze dichter aanzetten tot een zeer eigen en verstandelijk zoeken, steeds sterker gericht op de waarheid, op het overtreffen van zijn eigen grenzen, op het bereiken van hogere geestelijke toppen. Bij Ungaretti zal er altijd een strijd zijn tussen mysterie en rede, en dit conflict zal zich in zijn gedichten ontplooiën tot een zeldzame en gelukkige harmonie van tegenstellingen.

Begerig om alles te ervaren en te begrijpen, betoverd door het kosmische geheim dat de mens omringt, is hij steeds overtuigd dat de mens niet kan en niet mag worden onderdrukt. Hij is zich bewust van de Duitse kneveling van het Italiaanse volk en tesamen met andere intellectuelen bereidt hij zich voor op de oorlog. In openlijke tegenstelling met zijn anarchistische ideeën zal hij als eenvoudige infanterist deelnemen aan de Eerste Wereldoorlog en wel in de frontlinies van het Karstgebergte in Noord-Italië. Door dit offer zal Ungaretti, zoon van emigranten en slechts weinige jaren verblijvend in Italië, zijn schuld aan het land van zijn voorouders vereffend zien, en zich zó een volwaardig burger van zijn vaderland voelen. Door middel van het wereldconflict zal de dichter een meer evenwichtige en volledige menselijke dimensie verwerven, en in deze context verschijnt in zijn eerste gedichten een zeer persoonlijke wijze van het in vers brengen van een nieuwe opvatting van de strijder : de soldaat-broedergedachte. De dood, als dagelijkse gezelschap, dwingt hem tot overpeinzingen en beschouwingen die bepalend zijn voor de mens en zijn kunst . de tijd als niets of eeuwig, de zin van het "drama van leven en dood", het menselijk geheim en de menselijke broosheid. Bij het einde van de oorlog bezint de dichter zich over zijn historische en culturele traditie waartoe hij nu volledig behoort, en begint dan met het zoeken naar een nieuwe vorm van taalexpressie. Een vloeiende stijl, een geestelijk zoeken, "afkeer voor het ijle", geloof en de noodzaak van steeds nieuwe horizons drukken hun stempel op de periode van vrede tussen de twee Wereldoorlogen, terwijl het tweede wereldconflict hem in overeenstemming met het veroorzaakte leed zal brengen. Wanneer de oorlog uitbreekt sterven zijn zoontje en zijn broer, en daardoor worden persoonlijke smart en ontsteltenis ten aanzien van de ganse mensheid complementair voor Ungaretti. Het Christelijk teken van Het Lam zal het symbool worden van zijn dichtkunst tijdens de Tweede Wereldoorlog . de verbijsterde mens wordt het offerlam. Ungaretti zal woorden tekort komen om deze nieuwe oorlog af te keuren als een grote afdwaling en de losbarsting van menselijke dwaasheid.

Als een nooit voldaan individu, steeds in strijd met zichzelf, kent hij nooit vrede en zal die later ook nooit kennen. Die vrede zal hij slechts genieten bij vlagen, die des te verblindender en des te korter zullen zijn als zijn zoeken naar het mooie en het harmonieuze beangstigender.

Het wereldbeeld van Montale, dat zich vanaf zijn eerste gedichten somber en pessimistisch aankondigt, biedt geen kans tot redding. Alles is betrekkelijk en deze overtuiging groeit bij hem uit tot een verwoestende houtworm die elke poging tot insertie in de menselijke context en tot overschrijding van het aanvankelijke pessimisme betreffende de menselijke natuur, op niets laat uitdraaien. De wereld is verblind door geweld en stompzinigheid en de dichter blijft de enige keus zich op te sluiten in een "dagelijkse eerbaarheid" zonder stuiptrekkingen.

Hoewel hij als sodaat deelneemt aan de oorlog, beleeft hij deze niet als kunstenaar : het kriegsleven maakt deel uit van de regels van het menselijk spel : dwaas en nutteloos. Ook de godsdienst kan zich als menselijke schepping daaraan niet onttrekken : god bestaat niet, de mens heeft hem geschapen en zo de mens hem niet zou geschapen hebbendan bekommert de godheid zich nog weinig om ons, hij heeft de mens niet nodig, die kan hem geen zorg zijn.

Terwijl het zoeken van Ungaretti zich naar de hoogte richt, duidt dat van Montale op de diepte . het is een speuren naar de valse noot in de mens en naar zijn rampzalig lot van waanbeelden. Niet alleen de thema's van zijn poezie, die vaak verborgen gaan onder complexe woordkernen, maar ook de linguïstische structuur dient zich als anti-conformistisch aan, maar toch weer niet zo gescheiden van de traditie als hij zou hebben gewild en gehoopt.

Montale heeft niet de gewoonte zijn houding te wijzigen, zijn waargeoordelen worden in een later stadium van zijn poetische productie niet meer verbeterd of verfijnd, hij voorziet de feiten voor zij gebeuren en verhaalt deze in ironische vorm, voor hem bestaan er geen mislukkingen alles wordt bewaarheid. Het ontnuchterde en kristalheldere oog van de dichter staat hem toe de grenzen te

ontdekken en de duistere tekens aan te voelen van een beschaving die voortschrijdt zonder zich al te sterk te bekommeren om erg veel bijzonderheden. Zijn lapidaire uitdrukkingen zijn niet altijd overtuigend : zijn afwijzing van elke mogelijkheid van heilszekerheid is ironisch en oneerbiedig, te bitter en te zeker en in contrast met het overheersende nihilisme. Vooral in de laatste dichtwerken berust zijn wijze van gedachtebekrachtiging zelden op een logische strengheid.

Het filosofische bouwwerk dat zijn daden en poëtische scheppingen begeleidt, blijkt het zwakste deel van zijn werk te zijn. Hier zijn de wanklanken zeer talrijk. Vrede en oorlog staan op hetzelfde vlak, en verschillen slechts van elkaar zoals de "kok" en het "gekookte" verschillen. Het verschil tussen beide begrippen bestaat in de menselijke afkeer voor de oorlog en het sterke verlangen naar de vrede. Tenminste tot aan de Tweede Wereldoorlog is Quasimodo de dichter van de klassieke traditie, van de formele harmonie. De poëet van Sicilië kent noch de hoogte van Ungaretti, noch de diepte van Montale . veel tevredener dan hij wel wil toegeven, zweeft zijn dichtkunst tussen de mooie fabels van een mythische aarde. Zijn angsten en droefheden worden bewust opgeblazen en zijn volledig cerebraal en intellectueel, maar slagen er niet in te ontroeren, omdat zij niet de overtuiging dragen die hen waarachtig en boeiend zou kunnen maken.

De mythe beheerst de dichter en is de hoeksteen van zijn dichtkunst. Zijn werk wordt verder gekenmerkt door een voorkeur voor de autobiografie; zijn godsdienstig zoeken wordt beheerst door de karakteristieken van het Zuiden en door de rationele smart. Godsdienst is een eerbiedige schroom, verheerlijking van de smart en loutering: een geweld van gevoelens waarin God als opponent van de mens wordt gezien en de smart als een voortdurende vernedering. God is de oorsprong van de smart en de godsdienst zelf lijkt zijn verantwoording. Alleen tijdens de Tweede Wereldoorlog zal Quasimodo hierop reageren. Het bombardement van Milaan heeft hierin een bepalende invloed.

Quasimodo zal in zijn gedichten harde accenten leggen op het beeld van het "mens-beest", maar deze accenten zijn vaak te rhetorisch en slechts zelden slaagt de dichter erin zich volledig over te geven aan de smart en de ontsteltenis. De hoogtepunten treft men aan in zijn liefde voor de danseres Cumani, die erin zal slagen het vurige temperament van de dichter tot rust te brengen, en te inspireren tot een voorspoedige en delicate poëzie waarin de mythe, het grote alomtegenwoordige personage, haar juiste plaats schijnt te vinden tegenover een gelukkige werkelijkheid. Wanneer Quasimodo tegen het einde van de wereldoorlog, waaraan hij deelnam als toeschouwer en niet als soldaat, zich wil meten met de heldenpoëzie, constateert men een voortschrijdende verschraling ten voordele van de ophemeling van de mens en zijn macht. Van dat ogenblik af wijzigt de poëtische wereld van Quasimodo zich grondig en verliest zijn oorspronkelijke schoonheid, die hoewel geen diepgang kennende toch zijn eigen rijkdom bezat en een bijzondere bekoring uitoefende. In de plaats daarvan komen er enkele hoogdravende woorden die echter niet diepgaand meegedeeld worden, zodat er in zijn gedichten een tweespalt merkbaar wordt. Zijn persoonlijkheid zal zich echter niet wijzigen, hij komt enkel tot een andere uitdrukking van dezelfde levensopvatting : de mythische levensvisie.

De individuele analyses van deze drie dichters leiden tot de conclusie dat zij onderling een sterke verbintenis hadden en niet alleen als gevolg van een verbondenheid in tijd.

Ungaretti, die geboren werd zonder een echt vaderland - als gevolg van zijn verblijf in zoveel verschillende landen - slaagt erin zijn nationale identiteit te verwerven temidden van een meedogenloze oorlog. Montale die diep getroffen wordt door het "levens-kwaad" voelt zich als Italiaans burger toch vervreemd van deze wereld, zonder doel, als een blad in de wind. Quasimodo tenslotte, alles gevend in zijn hartstochten die nooit diep maar toch intens zijn, wordt door het leven gedwongen om zijn eigen vaderland te scheppen, een gelukkig land, gekoesterd door de zon en slechts begrensd door zijn eigen fantasie.

De religie wordt door de drie poëten naar voren gebracht als een gezamenlijk thema. De anarchistische Ungaretti ontdekt door middel van de Eerste Wereldoorlog de onaanvaarbaarheid van de chaos en zijn zoeken zal in een adembenemend ritme evolueren naar een spiritueel aanvoelen, dat het lezen van zijn geschriften op een hoog niveau brengt en anderen aan zijn smart deelachtig maakt. Het geloof is voor hem het verwerven van een zekerheid. Montale is atheïstisch, maar zijn atheïsme ontwijkt de religieuze vraag niet en is zich bewust van het mysterie dat de mens omgeeft. Te sterk nihilistisch om een geloof te aanvaarden, is hij toch te oprecht om ditzelfde geloof te negeren. De strijd tussen deze twee gevoelens komt niet erg naar voren in zijn gedichten, maar de ruwe en te bittere ironie van Montale laat aanvoelen, dat het probleem reëel is voor de dichter, zonder dat het dicht bij een oplossing wordt gebracht. De twijfel zal aan de rede geen kans geven om tot een geloof te komen. Quasimodo gelooft met de dramatische felheid van zijn eigen Sicilië. Maar de heilsfiguur van God wordt voor hem de vrees voor het oordeel, en zucht naar de straf, als getuigenis van het bestaan van een verhouding tussen mens en God. Deze veelbelovende maar louter potentiële houding in de poësie van Quasimodo put zich uit door schreeuwen en gebeden om zich uiteindelijk om te buigen tot een totale afwijzing van een "credo". Er vindt geen verdieping plaats, evenmin door een poging om een vollediger geloof te vinden als door een zoeken naar een oorzaak van een ontkenning. Zijn verwerping overtuigt niet, integendeel, vergroot nog de twijfel naarmate zijn taal nog oneerbiediger en zijn ontkennen nog onvoorwaardelijker wordt. Quasimodo smoort zijn verlangen naar een geloof in zijn vrees voor het oordeel en zijn relatieve veroordeling van een slecht begrepen God.

De oorlog zal voor de drie auteurs een zweepslag zijn die hen toe zal laten om zich volledig te realiseren in hun werk. In de periode van de twee wereldoorlogen zullen zij allen hun rijkste en waardevolste geschriften produceren. Het oordeel over het historische gebeuren zal hen verenigen. Hoewel zeer verscheiden en van elkaar ver-

wijderd in hun menselijk zoeken, zullen zij elkaar vinden in de veroordeling en verwerping van geweld als gewettigd middel en in de smart van zoveel nutteloos leed op deze aarde. De vrede zal de poëtische schaduwzone vormen voor Ungaretti en Montale maar ook een vruchtbaar onderzoeksveld, terwijl zij een schim zal blijven voor Quasimodo. Alle drie zullen zij de "vrede" beschouwen als een menselijke droom waaraan een naam en een kenmerk gegeven moeten worden.

- - - - -

C U R R I C U L U M V I T A E

A.P.L. Mundula è nata a Roma(Italia) il 31 dicembre 1946 ed in questa città ha studiato presso l'Istituto Gelasio Caetani e successivamente presso l'Università degli Studi di Roma, Facoltà di Magistero, laureandosi in Lettere nel 1971. Nell'anno accademico 1971-72 ha seguito un corso di specializzazione di Antropologia Socio-culturale applicata presso l'Università Cattolica di Leuven (Belgio) e contemporaneamente fu nominata Assistente incaricato presso l'Istituto di Storia Medioevale, Facoltà di Magistero, dell'Università di Roma.

facenti parte di: "L'universo poetico di Ungaretti, Montale, Quasimodo e i suoi rapporti con i concetti di guerra e di pace"
di A.P.L. Geuns-Mundula.

- 1) La "poetica degli oggetti" o la concretizzazione della poesia. Il trapasso dalla poesia idealistica alla occasionale e le implicazioni di stile. Prospettive per una nuova poetica.
- 2) L'"uomo nuovo". Aspirazioni, flussi e riflussi filosofici e definizioni nell'arco storico della letteratura italiana contemporanea.
- 3) Il mito nella letteratura italiana contemporanea. Natura, caratteristiche, ruolo. Relazioni tra mito di gruppo e mito individuale e le prospettive in letteratura.
- 4) Pirandello antecedente di Montale? Identità e discordanze stilistiche nell'ambito di una simile concezione di individualismo pessimistico.
- 5) Il Leopardi ed il pessimismo cosmico contemporaneo. Evoluzione del concetto nella poesia otto-novecentesca italiana in relazione alle tendenze della poesia europea.
- 6) Il realismo di Montale: mito o antimito.
- 7) Dal mito all'aspetto sostanziale dell'uomo nella poesia contemporanea. Indagine sulla trasformazione dell'inquisizione poetica.
- 8) Ungaretti e gli scritti del periodo della "Baracca Rossa". Eventuali relazioni letterarie ed umane con il mondo di Enrico Pea.
- 9) La crisi della "bella forma", la prosasticità e le nuove prospettive nella poesia contemporanea italiana.
- 10) Atteggiamenti letterari femminili sul tema della guerra nell'arco storico dei due conflitti mondiali e le loro relazioni con il mondo culturale europeo.

